Ніл Гілевіч

Удзячнасць і абавязак

літаратурна- крытычныя артыкулы і нататкі

Мінск
«Мастацкая літаратура»
1982

«Веру, братцы: людзьмі станем!..»

Да 100-годдзя з дня нараджэння Цёткі

Сто гадоў назад у вёсцы Цёшчына на Гродзенчыне, у заможнай сялянскай сям'і, нарадзілася першая беларуская паэтэса і пісьменніца Цётка (Алаіза Сцяпанаўна Пашкевіч), імені якой было суджана стаць у шэрагу самых яркіх імён беларускай літаратуры пачатку 20-га стагоддзя.

Цётка як літаратар прайшла шлях, у галоўных рысах характэрны для большасці яе сучаснікаў — беларускіх пісьменнікаў рэвалюцыйна-дэмакратычнага кірунку (Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, М. Гарэцкі і інш.). Выдатнай паэтэсай-рэвалюцыяперкай, відным дзеячам беларускага нацыянальнага адраджэння яе зрабіў несумненна час — пераднавальнічны і затым навальнічны час першай народнай рэвалюцыі ў Расіі (1905-1907). Наўрад ці хто мог угадваць, гледзячы на хваравітую дзяўчыну, якая, не скончыўшы гімназіі, паехала працаваць у вёску настаўніцай, што праз некалькі гадоў яе натхнёна-палымяныя вершы будуць бліскацець, як маланкі ў згусцелай цемры хмар на гарызонце, і будуць клікаць працоўных да барацьбы за свабоду, на зруйнаванне ненавіснага царысцкага рэжыму і памешчыцка-капіталістычнага панавання.

Але здарылася іменна так. Апынуўшыся ў самым пачатку веку ў Пецярбурзе, а затым у Вільні, Цётка блізка сышлася з рэвалюцыйна настроенай інтэлігенцыяй, увайшла ў нелегальную рэвалюцыйную арганізацыю, выступае па сходах і мітынгах, вядзе агітацыйную работу сярод сялян. Вось тады і прыйшлі на змену яе ранейшым, сумна-элегічным вершам аб горы-бядзе роднага краю радкі зусім іншага гучання, вось тады і заявіў ва ўсю сілу аб сабе яе нязломна-мужны, байцоўскі характар. Мала каму з паэтаў шматнацыянальнай Расіі выпаў у тую пару гонар, каб іх вершы, аддрукаваныя ў сацыял-дэмакратычнай друкарні, распаўсюджваліся ў народзе як рэвалюцыйныя пракламацыі-лістоўкі. Але іменна так «хадзілі па руках» вершы Цёткі «Хрэст на свабоду», «Пад штандарам», «Мора (рэвалюцыя народная)». Гэта зайздросная для ўсякага паэта-грамадзяніна доля дасталася Цётцы таму, што яна аддалася рэвалюцыйнай барацьбе з усёй безагляднасцю і апантанасцю, таму, што толькі нязгасная рэвалюцыйная палымянасць магла прадыктаваць радкі, накшталт: «Чую яшчэ голас з неба, што цара павесіць трэба!» або: «Нясе доўг у грудзях для тыранаў, цара і прыказ у вачах: «Цару згінуць пара!» «Ён» — гэта паўстаўшы народ, што ідзе пад чырвоным сцягам і з песняй.

Шматвекавы доўг-расплата, што павінен быць вернуты прыгнятальнікам, і быў адным з галоўных эмацыянальных вытокаў, што давалі сілу голасу паэтэсы.

У грудзях гэтай кволай на выгляд жанчыны білася вялікае, поўнае сапраўднай мужнасці сэрца, сэрца змагара-патрыёта, рэвалюцыянера, трыбуна і прарока. Як жа трэба было прагнуць пачатку гэтай вялікай рэвалюцыйнай буры-навальніцы, каб з такой радасцю і захапленнем вітаць яе прыход і з такой сілай адлюстраваць яе ў велічным вобразе ўскіпелага са дна глыбінь мора!

Мора вуглем цяпер стала,
Мора з дна цяпер гарыць,
Мора скалы пазрывала,
Мора хоча горы змыць.

Такой жа моцнай і глыбокай была яе вера ў светлую будучыню свайго народа, у неадольнасць і непахіснасць яго духу:

Веру, братцы: людзьмі станем,
Хутка скончым мы свой сон;
На свет божы шырэй глянем,
Век напіша нам закон.

Таму што:

Мы не з гіпсу, мы — з камення,
Мы — з жалеза, мы — са сталі,
Нас кавалі у пламенні,
Каб мацнейшымі мы сталі.

А яшчэ — як дарага і свята было для яе тое пачуццё братэрскай салідарнасці людзей працы, пачуццё інтэрнацыяналізму, што заўсёды было найпрываблівай рысай лепшых паэтаў свету. Вершаванае пасланне «Суседзям у няволі» Цётка заканчвае такімі выдатнымі радкамі:

Ці у долі, ці ў нядолі —
З вамі станем ў адным полі,
Рука ў руку з вашым братам
За свабоду перад катам.

Не выпадкова абодва прыжыццёвыя зборнікі яе паэзіі — «Скрыпка беларуская» і «Хрэст на свабоду» (1906) — былі выдадзены ўкраінскімі сябрамі ў Жолкве каля Львова.

А хіба не знамянальна, што менавіта ў вершах Цёткі ўпершыню ў беларускай мастацкай літаратуры прагучала такое шматзначнае словаспалучэнне, як «пралетарская кроў», ды і само слова «пралетарскі»? Так, у гэтым сэнсе Цётка пайшла далей многіх сваіх літаратурных сучаснікаў, глыбей многіх спасцігла яна стратэгію і тактыку

рэвалюцыйнай барацьбы народа. Дастаткова прачытаць яе апавяданне «Прысяга над крывавымі разорамі» (1906), у эпілогу якога паяўляюцца тры сыны старога селяніна Мацея — парабак з панскага двара, салдат і пецярбургскі рабочы,— паяўляюцца, каб адказаць натоўпу абяздоленых па пытанне, хто ж дасць ім зямлю і волю: «Мы — дадзім! Мы — сіла! Мы — права!»

Матывамі барацьбы і пратэсту, вядома ж, не вычэрпваецца ідэйны змест паэзіі Цёткі. Ёсць у паэтэсы і пранікнёныя радкі аб некрыклівым, але чароўным харастве роднай прыроды, і вершы аб сялянскай працы, і вершы-замалёўкі з вясковага быту. Але вызначальнае ў яе лірыцы — рэвалюцыйная палкасць, пафас барацьбы за народную справу. У гэтым — галоўная рыса яе паэтычнага характару, яго сутнасць.

Творчая спадчына Цёткі невялікая па аб'ёму, але разнастайная ў жанравых адносінах. Яна з'яўляецца і адным з першых беларускіх белетрыстаў: яе апавяданні «Прысяга над крывавымі разорамі», «Зялёнка», «Міхаська», «Навагодні ліст», «Зваротлівы» і інш.— прыкметная з'ява ў дакастрычніцкай беларускай прозе. Яе нарысы «З дарогі» і «Успаміны з паездкі ў Фінляндыю» і сёння чытаюцца з неаслабнай цікавасцю. Цётка, апрача таго, і таленавіты публіцыст. Яе ваяўнічыя артыкулы ў абарону грамадзянскіх правоў беларускага народа, у абарону нацыянальнай культуры і мовы, нацыянальнай школы і друку з'яўляюцца цудоўным дапаўненнем да яе ж палымяных вершаў нацыянальна-патрыятычнага зместу. А яшчэ яе пяру належаць і артыкулы навуковага характару, напрыклад, аб беларускай народнай песні, аб народным лялечным тэатры-батлейцы. Займалася яна таксама і мастацкім перакладам. Нарэшце, Цётка была педагогам і выдаўцом: яна склала першую на роднай мове чытанку для пачатковай школы (1906), яна ж кіравала першым беларускім часопісам для дзяцей і моладзі «Лучынка» (1914).

Усё гэта дае падставы гаварыць, што ў асобе Элаізы Пашкевіч — Цёткі мы маем не толькі таленавітага рэвалюцыйнага паэта і пісьменніка, але і буйнага дзеяча на ніве беларускай культуры і асветы. Зрэшты, у гісторыі кожнага народа ў перыяд яго нацыянальнага адраджэння падобную ролю выкопваў амаль кожны выдатны паэт і пісьменнік.

Цётка памерла ў лютым 1916 года, не пражыўшы нават сарака. Далёка не ўсё з напісанага ёй было ў свой час абнародавана, многае заставалася ў яе архіве, сляды якога, калі ён не загінуў увогуле, яшчэ, на жаль, не адшуканы.

Малады Янка Купала, вітаючы першую кнігу Цёткі «Скрыпка беларуская», пісаў у вершы, прысвечаным аўтару:

Гэй, пяснярка, болей, болей
Нам на скрыпцы сваёй грай!
Прывітаем хлебам-соляй,
Дзякуй скажа родны край…

Беларускі край ужо даўно сказаў сваёй таленавітай дачцэ ўсенародны дзякуй. І працягвае гаварыць сёння. І будзе гаварыць заўтра. Таму што кожнае новае пакаленне чытачоў з удзячнай пашанай прычашчаецца, як да жыватворнай крыніцы красы і сілы, да творчай спадчыны гэтага волата духа.

1976

Валадар роднага слова

Паэт пачынаецца са слова, з адчування слова як сродку выказаць сябе і свае адносіны да навакольнага свету, з адчування сэнсавых і гукавых магчымасцей слова.

Колькі вялікіх, што праславілі на цэлы свет свой край і народ, сцвярджалі: без мовы няма пісьменніка, мова — гэта яго будаўнічы матэрыял і яго інструмент адначасова, гэта — тое першае і галоўнае, па чым мы беспамылкова пазнаём — пісьменнік перад намі ці не пісьменнік. І калі чалавек, які лічыць сябе пісьменнікам, не валодае словам, калі ў яго мовы няма — тут ужо нічым не дапаможаш. Прыродная глухата да слова — гэта не загана, якую можна ў той ці іншай меры кампенсаваць нейкай іншай станоўчай якасцю. Гэта — поўная і непапраўная катастрофа, смяротны прысуд, ад якога не ўратуе ніякая апеляцыя ні да якіх інстанцый.

Народ — вялікі майстар-моватворца, у якога вучыліся і вучацца ўсе тыя, каму «воляй божай» суджана мець справу са словам. Здольнасць да моватворчасці, да словатворчасці — адзін з верных прызнакаў паэтычнага таленту. Чым гэтая здольнасць большая — тым буйнейшы талент. І наадварот: бездапаможнасць перад словам, няўменне распарадзіцца ім, сэнсава або эўфанічна абнавіць яго, «выбіць» з яго повы нюанс, павярнуць нечаканым бокам — сведчыць пра адсутнасць паэтычнага дару, ва ўсякім разе — дару яркага, самабытнага.

Здольнасць да авалодання словам даецца паэту ад прыроды. Але кожны сапраўдны творца гэтую здольнасць няспынна і нястомна развівае, вучачыся ў народа. Прыглядаючыся і прыслухоўваючыся да таго, як народ абыходзіцца са словам — у жывой гутарцы, у песнях, у казках і прыказках. Імкнучыся спасцігнуць моватворчы вопыт народа. Вядома, у таленавітага паэта, чуйнага да слова, гэта вучоба як бы ідзе сама сабой — без нейкіх спецыяльных заняткаў, урокаў, лекцый. Але пры адной катэгарычна абавязковай умове: калі паэт жыве з народам і жыццём народа, яго справамі, яго думамі і клопатамі.

У беларускай паэзіі ніхто не валодаў такой магутнай здольнасцю да словатворчасці, як Янка Купала. І ні ў кога іншага не выявіўся так ярка моватворчы геній народа, як у Янкі Купалы.

Гэтая магутная здольнасць паэта была заўважана даўно. Яшчэ А. В. Луначарскі адзначаў, што Купала прынёс у беларускую літаратуру «свой слоўнік, свае звароты, сваю паэтычную музыку проста з сялянскіх глыбінь, з цаліны народнай моватворчасці...». Аб мове Купалы, аб выкарыстанні ім моўных скарбаў нацыянальнага фальклору, аб яго адносінах да духоўнай культуры народа ўвогуле грунтоўна і

пераканаўча гаворыцца ў кнігах І. Навуменкі, Р. Бярозкіна, В. Івашына, М. Грынчыка, А. Макарэвіча і іншых даследчыкаў. Гэтыя нататкі — толькі спроба звярнуць увагу на славутыя купалаўскія наватворы, якая ўяўляецца нам як спроба зазірнуць у творчую лабараторыю паэта. Пабудзіла да гэтага яснае ўсведамленне, што мы ўсё яшчэ недастаткова, а нават і кепска засвойваем тыя ўрокі роднай мовы, якія нам дае паэзія вялікага Купалы.

Сапраўдны паэт пазнаецца і па тым, як ён свабодна чуецца ў стыхіі роднай мовы, на натуральнасці і нязмушанасці вершаванага радка, на той упэўненасці, з якой ён бярэ і ставіць у радок слова, па тым, як лёгка павінуецца яму роднае слова, як яно слухаецца яго. Ніякай рамесніцкай натужнасці, ніякай вымучанасці! Свабода, і прастор, і лёгкасць!

Але каб так вольна і ўпэўнена абыходзіцца са словам, трэба моцна верыць у свае сілы, трэба быць перакананым, што слова падуладна табе, і не баяцца, што ты яго не знойдзеш або не справішся з ім.

А што трэба, каб верыць, быць перакананым і не баяцца?

Мабыць, адчуванне выбару слова, магчымасці такога выбару.

Трэба, каб было з чаго выбіраць.

Трэба мець багаты — як мага багацейшы — уласны слоўнік.

Да гэтага часу не складзены, на жаль, слоўнік Купалы і ніхто не ведае, колькі ў ім слоў. Але і без падліку бачна, што паэтычная мова вялікага песняра — гэта неабсяжны акіян-мора — увесь жывы, рухомы, неспакойны, бурлівы, магутны. Лексіка і фразеалогія Купалы (як, зазначым дзеля справядлівасці, і Коласа) найлепшым чынам выяўляюць глыбока самабытны дух беларускай мовы, непаўторна адметны характар і лад думак свайго народа, нацыянальнае аблічча яго душы.

Слушна было некім заўважана, што званне «народны паэт» у нашым уяўленні лучыцца перш за ўсё з вобразам Купалы — паэта народнага ў самым поўным і дакладным значэнні гэтага слова. Гаворачы, аднак, пра народнасць паэзіі славутага песняра, мы звычайна ў першую чаргу маем на ўвазе сацыяльна-грамадскі змест яго твораў, іх ідэйную накіраванасць. А варта было б больш гаварыць і пра паэтычную мову Купалы як пра мову народа, выразнікам дум і настрояў якога паэт з'яўляўся. Варта часцей запыняць увагу на купалаўскім слове і фразе.

Колькі ні чытай і ні перачытвай неўміручыя радкі яго вершаў і паэм, ніколі не перастаеш здзіўляцца і захапляцца той смеласцю, з якой Купала сцвярджае сваю асобу ў слове, сваё права гаварыць так, як умее і можа гаварыць ён. Яго смеласць і свабода ў абыходжанні са словам не можа быць растлумачана ні чым іншым, як геніяльным

чуццём духу мовы, разуменнем (а можа быць, перш за ўсё — інтуітыўным адчуваннем) законаў і заканамернасцей яе развіцця.

Звернемся да некаторых прыкладаў.

У Купалы мы сустрэнем безліч слоў, якія можна сустрэць... толькі ў Купалы. Гэта — словы, утвораныя ім самім, у працэсе работы пад радком, з неабходнасці выказаць, выкласці на паперу тое, што просіцца з душы і сэрца. Гэта — словы-наватворы. Магчыма, што некаторыя з іх паэт узяў з народных гаворак. Але мы гэтага не ведаем. Ды, відаць, і сам паэт не заўсёды адказаў бы, ці вось гэтае слова яго, ці яно ўзята ім ад людзей. Калі і не ўзята — то магло быць узята, бо такое слова — у такой форме — магло быць у людзей, магло быць пачута. І менавіта гэта важней за ўсё.

Скурганіў бы душу чырванцом тваім я:
Гуслям, княжа, не пішуць законаў.

Што значыць скурганіць душу? Відавочна, дзеяслоў утвораны ад назоўніка курган і азначае амярцвіць, загубіць жывую душу, у больш шырокім сэнсе — загубіць, страціць сумленне. Слоўца здалося паэту ўдалым, і ён — як бы знарок для таго, каб засведчыць яго жыццяздольнасць,— выводзіць ад гэтага дзеяслова яшчэ адзін наватвор — дзеепрыметнік скурганены, які ўжывае як мастацкае азначэнне ў тым жа сэнсе амярцвелага, нежывога, нячулага:

Песня мая не шукае прывету,
Ласкі ў скургаееным сэрцы чыім.

Ад дзеяслова глядзець Купала ўтварае аж некалькі новых словў: неўглядзь, няўгледны, нязгледны, прагледзіста. Першае — сінонім да прыслоўя непрыкметна, незаўважна, тым часам:

Няўглядзь за поўнач наспела часіна,
Сон па пакоі паў ройма...

Эпітэт няўгледны — сінонім да азначэння нябачны, што нельга ўгледзець, улавіць позіркам. Утвораны, безумоўна, ад не ўгледзець:

І пасмай няўгледнай да зорак на ўсходзе
Плыве і мяняецца ў кветным крышталі.

Другі, блізкі па гучанню да папярэдняга эпітэт,— нязгледны — выступае ў кантэксце сінонім да слоў неаглядны, бязмежны, бясконцы, неабсяжны:

Недзе-недзе губляюцца нікла са мной
Задуманыя вочы ў нязгледным прасторы.

Здавалася б, у рытмічную схему верша лёгка і хораша маглі б легчы іншыя, ужо гатовыя эпітэты: у бязмежным прасторы або ў бясконцым прасторы. Паэт іншага маштабу і таленту, напэўна, так і зрабіў бы. Але Купалу гэта задаволіць не можа, ён як бы нутром

адчувае, што лепш за ўсё тут падыдзе азначэнне, выведзенае ад дзеяслова глядзець, бо ў гэтым жа радку ёсць вочы ды яшчэ задуманыя. Такі эпітэт — ад дзеяслова — эмацыянальна і сэнсава больш актыўны і таму больш адпавядае маральна-псіхічнаму стану лірычнага героя. Успомнім, што радкі ўзяты з верша «З вячэрніх дум» — верша зусім няпростага філасофскага зместу і досыць ускладненай паэтычнай стылістыкі. Магчыма, я памыляюся, але мне нават хочацца думаць, што Купала, ставячы ў радок гэты эпітэт нязгледны, укладаў у яго адначасова і яшчэ адзін сэнсавы нюанс: прастор непраглядны, ацямрэлы, цёмны. Адбываецца ж усё вечарам, ноччу, «як нябеснае згасне за лесам святло, а ноч крылле распусціць па ўсёй Беларусі...». Такі нюанс зусім лагічна можа асацыіраваць з пэўным сацыяльна-грамадскім падтэкстам, мець алегарычны характар.

Такім чынам, нязгледны ўзнікла ў Купалы на стыку двух вельмі блізкіх па гучанню, але семантычна розных азначэнняў: неаглядны і непраглядны.

Апошняе слова гэтага кораня — эпітэт прагледзіста:

Вокам начніцы прагледзіста
Ў тайну сягнуў бы заставы...

Гэтае незвычайнае прагледзіста — нейкае казачнае, старажытнае, язычаскае, асабліва ў спалучэнні з начніцай,— адразу ж выклікала ў маёй памяці заключныя радкі адной нашай абрадавай песні, лепш сказаць — абрадавага песеннага заклінання:

Каб у асеці было накладзіста,
Каб на таку было ўмалоціста,
Каб у арудзе было насыпіста,
Каб у млыне было намеліста,
Каб у дзяжы было падыходзіста,
Каб у печы было падросціста,
На стале кроем, людзям на здароўе!

Мы не ведаем, ці даводзілася Купалу чуць такую песню, ці звярнуў ён увагу на гэтую дзівосна ёмкую форму — накладзіста, умалоціста, насыпіста, намеліста, падыходзіста, падросціста і ці не па яе ўзору ўтварыў ён сваё — таксама дзівосна ёмкае — прагледзіста. Але калі нават і не чуў, мы ўсё роўна можам не сумнявацца, што Купала і ў гэтым выпадку (як і ва ўсіх іншых) ішоў ад вопыту народнай моватворчасці — інтуіцыя генія вяла яго і падказвала, як трэба.

Крытык Р. Бярозкін, адзначаючы ў паэта «яго непаўторную схільнасць да назоўнікаў, створаных са згустка дзеяслоўнай энергіі», вельмі слушна падкрэслівае, што многія з іх Купала прыдумваў сам, але што «заўсёды ў такіх выпадках адыгрываў сваю незаменную,

сапраўды вырашальную ролю шматвяковы калектыўны вопыт народа ў галіне мовы» і што «ад гэтага вопыту Купала не адключаўся ніколі...».

Па нашых назіраннях, не менш, чым назоўнікаў ад дзеясловаў, Купала ўтвараў дзеясловаў ад назоўнікаў і іншых часцін мовы. Спашлюся толькі на два-тры прыклады. Спёка ў аднайменным вершы «звугліла высі — загоны, звугліла долы — лагі». Нам вядомы дзеяслоў абвугліць, абвугліцца і ёмкі народны фразеалагізм счарнець на вугаль. У Купалы — у гэтым жа значэнні — звугліць.

Два дзеясловы ўтвораны паэтам ад назоўніка крыло: крыліцца і ўскрыліцца.

Стогнуць пад мурам халодным таполі,
Крыліцца ў ветках начніца.

Світы, захады крыляцца,
На адной таўкуцца кладцы.

Ляжа крушняю там вежа, звон і я сам,
Арол-птушка ўскрыліцца пад небам.

Цікавым наватворам з'яўляецца дзеяслоў відніць у значэнні асвятляць, рабіць відна, развейваць змрок. Міфічная лясная царэўна — знябытая і зняможаная ад адзіноты — ускліквае:

Хто чуе, як голасам долю кляну?
Хто бача, як відню вачамі я цьму?

Верш «З вячэрніх дум», у якім мы сустрэлі арыгінальны эпітэт нязгледны, дае нам яшчэ адзін характэрны купалаўскі наватвор — дзеяслоў сваіўся:

Гледзячы, як закон наш калоссямі спеў,
А сявец яго радасна з сонцам сваіўся,
Песню далі і неба таксама я пеў...

Сявец сваіўся з сонцам — радніўся з ім, уступаў у блізкія сваяцкія адносіны. Як хораша па сэнсу, як смела і як па-беларуску гэта сказана!

Адзначым яшчэ такія дзеясловы, як харашыць і ахарашыць — сінонімы да ўпрыгожыць, аздобіць, прыбраць.

Годзе, жытцо маё, годзе, наспелае,
З хмарамі, з бурамі знацца, дружыць;
Годзе шумеці думкі нясмелыя,
Годзе загоны сабой харашыць!
    Слёз нап'ецца сваіх да адвалу,
    Кроў свая ахарошыць квяціста.

Смелай вынаходлівасцю характарызуюцца і створаныя Купалам прыметнікі, дзеепрыметнікі, прыслоўі, якія ў вершах з'яўляюцца мастацкімі эпітэтамі — свежымі, каларытнымі, запамінальнымі. Мы ведаем, напрыклад, прыметнік адвечны — Купала не баіцца нарасціць суфікс і атрымаць адвечністы: у вершы «Над Іматрай» хвалі «адвечністым шумам калышуць прастор». Агульны сэнс азначэння не змяніўся, але ў самім гучанні ўлоўліваецца нешта новае — як бы прыбавілася нейкай важкасці, урачыстасці,— таго мікраэлементу, які ў сукупнасці з такімі ж іншымі і ўтварае паэзію.

Па ўзору адвечністы ўтвораны эпітэты святлівы: лясная царэўна «твар мела святлівы, як неба ўзор»; лісцясты: «Паслухай музыкі лісцястай; пакоцісты: «Шум пакоцісты нясецца» і інш. Характэрнымі для Купалы з'яўляюцца такія нязвыклыя формы прыметнікаў, як перагібны: «мяне стан звабіў перагібны»; негадзівы: «суд негадзівы жаласць-гадзюка судзіць над шчырай слёзаў малітвай»; нядольныя: «вырвіце думкі нядольныя»; грайкія: «жальцеся, грайкія струны»; жыўчыя: «асыпае з сябе жыўчых росак ваду»; саколія: «мець бы мне крыллі саколія»; жалязяная: «ён рыдлёўку сваю жалязяную кавалю пацягнуў, паказаў»; бунтаўнічая: «для свята волі бунтаўнічай»; цямняцкае: «цямняцкае ігрышча з сухотніцай вядзе» і інш.

Іх даволі многа, падобных эпітэтаў, і ў паэтычнай стылістыцы Купалы яны адыгрываюць вельмі істотную ролю. Паспрабуйце змяніць гэтыя азначэнні звыклымі, агульнапрынятымі, літаратурнымі формамі — і вы адразу адчуеце, як паблекне, збяднее непаўторны каларыт купалаўскага радка.

Сказанае цалкам стасуецца і да вялікай колькасці самабытных купалаўскіх назоўнікаў, утвораных самымі рознымі спосабамі і ад самых розных часцін мовы. Падаць тут іх усе няма ніякай магчымасці, таму абмяжуемся толькі некалькімі наступнымі прыкладамі, якія, на наш погляд, у дастатковай ступені вызначаюць кірунак і характар моватворчых пошукаў паэта ў галіне назоўніка.

Пачнём, можа быць, з самага арыгінальнага і цікавага. У вядомым вершы «Адцвітанне», поўным чароўнай музыкі і якогасьці таямнічага, дзівосна-казачнага хараства, чытаем:

Не іскрыцца небазор,
Не цвіце трава-чабор,
Не цygліць птушыны стан...

Адчуваем, што слова небазор у вершы вельмі дарэчы, на сваім месцы. Але што яно азначае? І як утворана? Ці тут другая частка — зор — ад зоры, зоркі, і тады небазор трэба разумець як зорнае неба (неба ў зорах), ці зор выведзена ад азіраць (супастаўце — зрок,

зрэнка, белазоры — у значэнні «чалавек з вялікімі бялкамі ў вачах»), і небазор трэба разумець як небасхіл, небакрай (па аналогіі з далягляд, краявід, дзе маюцца карані слоў глядзець, відзець — сінонімаў да азіраць). Нам асабіста больш верагодным, больш лагічным здаецца іменна гэты, другі — падсвядомы, спантанны — «выбліск» мыслі-цельнай энергіі паэта. Хаця зусім мажліва (падобная сітуацыя ўжо адзначалася намі і раней), што і зоры тут былі «пры чым»: і яны — самім сваім гучаннем — падштурхнулі думку аўтара ў гэтым кірунку і падмацавалі вывад (неба і зоры ў нашым уяўленні — непадзельныя) .

Вельмі цікавымі здаюцца нам такія купалаўскія наватворы, як узгор, розгалас, дзяніна, сасніна, выклічына, прасветачы, прыселле, вечнабыт, праяснасць, яснавіца, спрадлетаў, туляч, мазольны, чужыншчына, дармажэрца.

Узгор («І як жа міл дзірванчык цішы, спакою дзіўнага узгор») — усечаная форма назоўніка ўзгорак, сінонім да гэтага слова, як і да слоў пагорак, прыгорак, горка. Але ў самой форме ўзгор заключана — прынамсі, нам так здаецца — трохі іншае эмацыянальна-сэнсавае адценне: узгор успрымаецца і ў больш шырокім і больш абстрактным, пераносным значэнні як узвыш, узвышша (узгор — узвыш), як нейкае духоўнае і маральнае ўзвышэнне. Гаворка ж ідзе пра сельскія могілкі, дзе лірычнаму герою хаця і горка, але так чыста і высока думаецца, «дзе крыж і страшыць і галубіць, слязой дзе кожын дол абмыт», дзе «агул жыцця ўсяго абоймеш, друзы пагод і непагод, зямлю і неба ў рукі возьмеш,— і ў гэты край зляціць паглёд». У такім кантэксце ўзгор — а не канкрэтнае, звыклае ўзгорак, пагорак — несумненна больш адпавядае ўсяму зместу і настрою верша.

Назоўнік розгалас натуральна становіцца ў шэраг сінонімаў водгулле, водгалас, рэха. Але ў яго свой аб'ём і сваё месца:

Аж ад рук і ад хмур вежы рухне падмур,
Толькі розгалас пойдзе па полі.

Наўрад ці магчыма растлумачыць, чаму, але зусім відавочна, што ніякі з сінонімаў не можа ў гэтым радку замяніць слова розгалас: «Толькі розгалас пойдзе па полі...» Паставім, напрыклад, водгулле. Але ж водгулле — гэта тое, што адгукнулася, адазвалася недзе далёка, гэта — рэха. А розгалас — гэта як бы і рэха і сам голас, гук адначасова, і мы ўяўляем, як ён шырока, раскаціста ідзе па полі. (Звярніце, дарэчы, у прыведзеных радках увагу на слова падмур, утворанае ад падмурка гэтак жа, як узгор ад узгорка).

Ад назоўнікаў дзень, сасна, вокліч Купала свабодна ўтварае дзя-ніна («а быў дзяніны таей скон»), сасніна («вырасцеш, дзіцятка, сасніне па вуха»), выклічына («выклічыны жуды») — па аналогіі з

назоўнікамі тыпу мачына (адно каліўца маку), расіна, хваіна, дубіна (у значэнні «дуб»), яміна. (У Купалы: «Гэй, капайце, далакопы, яміну-магілу...»)

Арыгінальным купалаўскім наватворам з'яўляецца складаны назоўнік вечнабыт. У вершы «Суды», дзе створаны надзвычайнай мастацкай сілы алегарычны вобраз Беларусі, у заключнай страфе чытаем:

Як была, будзе так непакорнаю
Адпраўляць вечнабыту імшу...
Не здалеюць суды цемнатворныя
Ёй спаганіць і вырваць душу.

Вечнабыт тут — у значэнні вечнасці жыцця, яго бясконцага існавання ў няспынным руху, у пастаянным адміранні і нараджэнні. Думаецца, што слова вельмі ўдалае, асабліва калі ўлічыць недастатковую распрацаванасць у нашай мове ўласнай беларускай лексікі для абазначэння абстрактна-філасофскіх паняццяў.

Наватворы праяснасць і яснавіца паходзяць, як бачым, ад аднаго кораня. Першы з'яўляецца сінонімам да назоўнікаў яснасць, ясната, пагода. «І ўбачылі засмучаныя нашы вочы, як дні праяснасці змяніліся на ночы». Больш арыгінальны другі назоўнік: ён азначае ў Купалы святло зорак — іх спакойнае, роўнае, вечнае ззянне, што залівае зямлю. Дзякуючы сваёй, крыху архаічнай, фальклорнай форме гэта слова добра, на наш погляд, гармануе з агульным былінна-ўрачыстым ладам верша: «І галубіць шлях бледны зямлю яснавіцай, сочыць вочак мільёнамі долю людскую».

Сінонімам да назоўнікаў чужына, чужбіна з'яўляецца купалаўскі наватвор чужыншчына: «Або за царскія чыны ў прымакі плылі ў чужыншчыну сляпой паводкай». Дзякуючы суфіксальнаму нарашчэнню слова загучала больш важка, яго адмоўны эмацыянальны зарад набыў нейкую падкрэсленасць, выявіўся з яшчэ большай сілай. Трэба думаць, што ўзорам для паэта ў гэтым выпадку былі такія назоўнікі, як паншчына, разбойшчына і іншыя, вельмі характэрныя для народнага беларускага словаўтварэння.

У нашай літаратурнай мове шырока бытуе слова спрадвеку. Купала знаходзіць да яго свой сінонім — спрадлетаў: «Пры ўзгорку лесу, пры лагчынцы пашы, між кустоў, спрадлетаў на пустым дзірване...» Спрадлетаў па семантычнаму аб'ёму вузейшае, чым спрадвеку, і ў даным кантэксце, на наш погляд, падыходзіць лепш. (Звернем заадно ўвагу на сінтаксічныя канструкцыі «пры ўзгорку лесу» і «пры лагчынцы пашы» — якія цікавыя народныя вызначэнні, якая эканомія слоў! Не ўзгорак, зарослы лесам, а проста ўзгорак лесу, не лагчынка, адведзеная пад пашу, а — лагчынка пашы).

Наватвор прасветачы ўжыты Купалам у значэнні паходні, якія свецяцца, прасвечваюць змрок ночы: «Покі не згаснуць прасветачы зводныя, покі не згасне жыццё!..» Пераносны сэнс вобраза ў вершы — спадманныя, непраўдзівыя, нерэальныя ідэалы. Прыселле азначае ў Купалы прытулак, прытулле, месца, дзе можна пасяліцца, прысяліцца: «Ляжам, як ляжа ранены сокал, знойдзем, нарэшце, прыселле». Мазольны — бедны, бяздомны і бяздольны мужык, што жыве з мазаля: «Пад якой страхой, мазольнік, бадзяўся?» У гэтым жа значэнні ўжывае Купала і туляч: «А калі ты гаротнік, туляч беззямельны...» Дармажэрца — сінонім да дармаед, але з большай эмацыянальнай экспрэсіяй: «Грай жа, музыка! Рэж, дармажэрца!»

З агромністай колькасці купалаўскіх наватвораў (па прыблізных падліках, іх некалькі сот) мы адабралі ўсяго дзесяткі тры-чатыры і абмежаваліся толькі дзеясловам, назоўнікам і прыметнікам, не закранаючы іншых часцін мовы. Але і гэты абеглы аналіз дае магчымасць пераканацца, паколькі магутны быў у Купалы вобразатворчы пачатак (кажу вобразатворчы, таму што вобраз выяўляецца і жыве ў слове), паколькі дасканала ён адчуваў дух мовы, законы народнага словаўтварэння і словаўжытку. У нашай літаратуры ёсць паэты, у багатым наогул слоўніку якіх мы знаходзім узоры, я сказаў бы, падкрэслена нацыянальнай лексікі. Аднак жа дзіўная рэч: гэтыя нібыта самабытна беларускія, рэдкія, свежыя, па-свойму каларытныя словы ў іх вершах чамусьці часам выпіраюць, тырчаць. Уласна, на іх звяртаеш увагу, на іх спыняешся, запыняешся, як на незнаёмых, незразумелых... Нічога такога няма ў Купалы: хоць і новае слова, і незнаёмае, а зусім зразумелае, сэнс яго схопліваеш лёгка, з ходу, і яно толькі радуе (а не раздражняе), бо паспявае мільгануць думка: «Як гэта ўдала, як гэта ёмка, як гэта трапна сказана!» Уся справа ў тым, што ў Купалы кожны наватвор гучыць зусім натуральна, ён — такі ж жывы, як і ўсе астатнія словы, і неразрыўна вяжацца ў радку са словамі-суседзямі ў адно жывое, арганічна цэлае. Ён з той векавечнай кузні, з той пераплаўкі, у якой пераплаўляюцца, абнаўляюцца, фармуюцца нанава тысячы і дзесяткі тысяч слоў — моўны скарб народа.

Словатворчасць Купалы — з'ява выключная ў гісторыі беларускай літаратуры. Ды і не толькі ў беларускай: можна смела меркаваць, што такіх з'яў не вельмі багата і ва ўсёй сусветнай літаратуры. Вось чаму ўрокі Купалы ў гэтых адносінах не трацяць і ніколі не страцяць для нас і для ўсіх настаўнікаў свайго навучальнага сэнсу і значэння. Можна толькі горка шкадаваць, што купалаўскай смеласці ў галіне словатворчасці мы не бачым у нашай сённяшняй паэзіі, што мы так недаравальна мала звяртаемся да яго вопыту работы са словам і над

словам, да яго — скажам высокім стылем — вялікага запавету. Наўрад ці можна чакаць багатага плёну там, дзе ў пошуках слова звяртаюцца не да душы народа, а да куцых, «жалезна» адрэдагаваных слоўнікаў і пакорна слухаюцца тых, для каго падобны слоўнік — альфа і амега ўсёй нацыянальнай мовы.

Праз словаўтварэнне, праз сінаніміку, праз гібкасць сінтаксісу, рухомасць фразеалогіі і многае іншае Купала змог найлепшым чынам паказаць жыццяздольнасць мовы свайго народа. Мова, якая можа так служыць чалавеку, быць такой паслухмянай для выяўлення самых розных думак і пачуццяў,— гэта мова жывучая, жыццяздольная і таму неўміручая, вечная.

У вершы «Мая навука» Янка Купала з поўным правам і з законнай гордасцю сказаў пра сябе: «Цяпер беларускай я песні ўладар». Не толькі песні, але і роднага слова,— з поўным правам дабавім мы.

1972

Ты не згаснеш, ясная заранaчка...

Гэта была яшчэ раніца, ранняя раніца, калі толькі пачынае брацца на дзень, калі яшчэ сонца недзе далёка за лясамі, але там, дзе яно будзе ўзыходзіць, ужо заружовіўся і пасвятлеў небакрай. Гэта была ранняя раніца маладой беларускай літаратуры, што ў пачатку новага веку на змрочным небе тагачаснага грамадскага жыцця ўспыхвала і разгаралася сваімі першымі яркімі зоркамі — прадвесніцамі блізкага світання. Змучаная стагоддзямі няволі, шматпакутная беларуская зямля жыла нецярплівым чаканнем жаданага ранку свабоды. Хоць чарнасоценцы крывава расправіліся з першай рускай рэвалюцыяй, яе грамавыя раскаты не заглухлі, водбліскі яе пажараў не пагаслі. У Беларусі, упершыню ў гісторыі, пачала выходзіць легальная беларуская газета — спачатку «Наша доля», а пазней, калі яе закрылі,— «Наша ніва». Сталі выдавацца — хаця і ў вельмі цяжкіх умовах — беларускія кніжкі. Узнікаюць беларускія суполкі і таварыствы, якія аб'ядноўваюць перш за ўсё патрыятычна настроеную моладзь, поўную самаахвярнага жадання працаваць на ніве народнай асветы, нацыянальнай культуры і мастацтва. Заварушыўся працоўны люд беларускіх гарадоў і вёсак, прагна пацягнуўся да праўды і святла, да права «людзьмі звацца». Пашыраецца працэс нацыянальнага самаўсведамлення народа, расце сацыяльна-класавая свядомасць рабочых і сялян. З гушчаў працоўных мас выходзяць, каб клікаць і весці наперад, палымяныя народныя трыбуны, і сярод іх такія магутныя волаты духу, як Цётка, Купала і Колас. Прасякнутае рэвалюцыйным настроем, акрыленае духам барацьбы, іх яркае, смелае і гнеўнае слова глыбока западае ў душы мільёнаў, нараджае веру ў блізкую перамогу над ворагам. І няхай сабе пакуль што згушчаюцца і навісаюць, засланяючы далягляд, хмары, няхай сабе пакуль што рыпяць шыбеніцы і свішчуць нагайкі,— ужо ніштo не можа запыніць пераможнай хады мільёнаў працоўных насустрач сонцу, ужо нічым не стрымаць яснакрылае светлае ранне.

У такі складаны час і падаў на радзіму — з далёкіх волжскіх берагоў — свой чысты і звонкі голас яшчэ нікому не вядомы паэт, паэт з выразна акрэсленым нацыянальным складам мыслення і бачання і з характэрным беларускім прозвішчам: Максім Багдановіч. Чытачы яго першых друкаваных вершаў, напэўна, былі б нямала здзіўлены, калі б ведалі, што паэту было ўсяго семнаццаць гадоў ад роду і што з іх толькі пяць першых ён пражыў на роднай беларускай зямлі. Мове сваіх бацькоў, дзядоў і прадзедаў ён навучыўся з кніг і толькі з кніг, адчуўшы ў душы да яе невыказную любасць і пашану.

Па праўдзе кажучы, і сягоння здаецца амаль неверагодным, як мог гэты хваравіты гімназіст-падлетак, адарваны ад жывой стыхіі беларускай мовы, прасякнуцца неадольным жаданнем авалодаць ёю, і авалодаць настолькі, каб улавіць усе найтанчэйшыя адценні слова, усе яго фарбы і колеры і, што яшчэ важней, адчуць праз мову самую душу народа і на яе высокі і прыгожы лад настроіць сваё маладое сэрца.

Даследчыкі творчасці паэта і яго біёграфы бачаць разгадку гэтай надзвычайнай у гісторыі літаратуры з'явы ў тым, што ў сям'і Багдановічаў панавала атмасфера глыбокай павагі да Бацькаўшчыны, павагі, якая перадавалася, несумненна, і дзецям; што бацька паэта Адам Ягоравіч быў выдатным беларускім вучоным-этнографам і меў багатую бібліятэку самых разнастайных кніг аб Беларусі, якімі захапіўся яшчэ ў гады дзяцінства і Максім; што менавіта гэтыя кнігі абудзілі ў ім цікавасць да роднага краю, да яго трагічнага лёсу, да яго людзей і прыроды — цікавасць, якая перарасла затым у самаахвярную любоў, у вялікую мэту ўсяго яго жыцця. Пералічаныя акалічнасці самі па сабе не надта б многа значылі, калі б не геніяльнае чуццё мастака, якім быў надзелены Багдановіч ад прыроды; калі б не выключнай сілы паэтычны дар, што даецца толькі натурам цэласным і глыбокім; калі б не тонкі і праніклівы розум, што здзіўляе сваёй неюнацкай спеласцю.

Як бы кідаючы бясстрашны выклік адшчапенцам, якія заадно з царскімі дзяржымордамі чынілі здзек з працоўнага беларускага люду, аплёўвалі яго духоўныя здабыткі, яго культуру і мову, малады чалавек, што амаль не помніў роднага краю, аддзелены ад гэтага краю не толькі тысячамі вёрст, але і тысячамі сцен глухой злобнай нянавісці, заспяваў аб ім велічную і прыгожую, бязрадасную і балючую, гнеўную і грозную песню. І заспяваў ён сваю песню на роднай матчынай мове...

На самым пачатку сваёй творчай дарогі паэт уяўляў Беларусь толькі па казках і легендах, паданнях ды павер'ях народных, што месціліся ў бацькавай бібліятэцы і так моцна ўразілі яго непаўторна-самабытнымі вобразамі старажытнай паэзіі. І сама яна, беларуская зямля, здавалася яму дзівоснай казкай, поўнай незвычайнага хараства і таямніц, казкай са старымі барамі і «прывольнымі, цёмнымі пушчамі», дзе адзінокі, калматы лясун, «аброслы мохам, як пень», то ляжыць паміж «спелай брусніцы» і «бакі выграваe» на сонцы, то брыдзе, пахіліўшыся панура, раздоллем лясных дарог, то гушкаецца «на вяршынах вялізных сасон» — і ўсё тады ў бары калышацца, шуміць і гудзе; казкай, дзе з шэрага моху падымае галоўку з залатой

каронай змяіны цар, а небяспечны дух-вадзянік, «сівавусы і згорблены», калі не ляжыць на дне ракі, аблытаны цінай, то «бяспамятны піхае кола» старога млына або ў месячную ноч на возеры з глыбокага віру «ў хвалях гуляць выпускае» сярэбраных змеяў; казкай, дзе зімою цэлымі днямі весяліцца ў полі «ап'янелы ад снежнага хмелю, Падвей — трасе сваімі белымі кудрамі-валасамі, вее снегавымі рукавамі, скача, пяе і кружыцца, аж пакуль не зваліцца недзе між палёў у «пуховую пасцель».

Раннія вершы паэта аб роднай прыродзе, населеныя міфічнымі істотамі, прасякнуты духам язычаскіх павер'яў, складаюць вельмі своеасаблівую старонку ў беларускай пейзажнай лірыцы, старонку, якую ў сілу абставін мог напісаць толькі Багдановіч і якую нельга паўтарыць. Багдановічу ўдалося, не ўпадаючы ў стылізацыю, захаваць у гэтых вершах непасрэднасць старажытнага светаўспрымання, тую першаснасць і свежасць паэтычнага бачання, якімі зачароўваюць нас міфалагічныя беларускія казкі і легенды, замовы і павер'і. Лесуны і падвеі, вадзянікі і русалкі так арганічна ўведзены ў паэтычную фактуру вершаў, што зусім не псуюць хараства рэалістычных малюнкаў, а толькі надаюць ім адметны каларыт і дапамагаюць стварыць пэўны настрой — ці то перад намі дажджлівы асенні вечар, ці месячная летняя ноч, ці «агністая спёка» ў пушчы. Сапраўды, хіба не перадаецца нам трывожна-страшнае прадчуванне небяспекі, што ахоплівае цёмнай ноччу ў лесе адзінокага падарожніка, калі мы чытаем вось гэты васьмірадковы верш пра лесуна:

Я спакойна драмлю над гарой між кустоў.
Лес прыціхнуў,— ні шуму, ні сокату.
Але чую ў цішы пада мной звон падкоў,
Чую гул мяккі конскага топату.
Ці не гукнуць, каб рэха па лесе пайшло,
Каб з касцямі, ў кавалкі разбітымі,
Нехта біўся ў крыві, каб мне можна было
Усю ноч рагатаць пад ракітамі?!

Якая надзвычайная экспрэсіўнасць вобраза, якая адмысловая і зайздросная для васемнаццацігадовага паэта чаканка радка!

Побач з узорамі пейзажнай лірыкі, звязанымі з народнай міфалогіяй, у творчасці Багдановіча ёсць нямала пранікнёных радкоў аб велічы і харастве прыроды, напісаных у строга рэалістычнай манеры.

Свет прыроды, бясконца разнастайны ў сваіх формах, гуках і колерах, любою парою года і ў любую часіну дня хваляваў паэта то як урачыстае свята ў гонар вясны і сонца, калі хацелася радасна крыкнуць: «Прывет табе, жыццё на волі!» — то як інтымная сустрэча з

любай сэрцу дзяўчынай, калі хацелася ціха, пяшчотна сказаць: «Добрай ночы, зара-зарапіца», то нібы сумнае развітанне з нечым дарагім і блізкім, калі сціскалася тужліва сэрца і хацелася плакаць, як «плакала лета, зямлю пакідаючы».

Вершы Багдановіча аб прыродзе здзіўляюць сваёй маляўнічасцю, тонкасцю і дакладнасцю ў перадачы абрысаў і ліній, фарбаў і гукаў. Прыгадайце яго дзівосны акварэльны малюнак: «Вечар на захадзе ў попеле тушыць кучы чырвоных кавалкаў вугля...» Таго, хто хоць раз любаваўся, як дагарае летні дзень і апускаюцца ціхія цёплыя прыцемкі, хто ў такія хвіліны аддаваўся ўвесь зроку і слыху,— верш не можа не зачараваць. Як хараша перададзена вячэрняя ціша, калі «вецер лістка не зварушыць, не скалыхнуцца ні траўкай паля», як дакладна, трапна і зрокава ярка акрэслена кожная прыкмета: і «цёмныя цені ў лагчыне», што сталі даўжэйшымі, і «птушкі прыстаўшай палёт», што здаецца марудным, і бледна-сіні маладзік, што сумна плыве ў зялёным, як лёд, небе, і маркотныя сняжынкі зорак, і пакрытае шызай расою збожжа...

Усе дванаццаць радкоў верша так гарманічна злучаны ў адно цэлае, так моцна спаяны адным настроем, адным спакойным і меладычным рытмам, што ў выніку маем малюнак надзвычайны па выразнасці і сіле эмацыянальнага ўздзеяння. У вершы дасягнуты той узровень мастацкасці, калі, як кажуць, і мастацтва не заўважаеш. У ім не знойдзеш ні крупінкі таго, што было б разлічана па чыста вонкавы эфект. Перад намі тая незвычайная ў сваёй звычайнасці прастата і тая крыштальная яснасць, якія складаюць адметную рысу творчасці сапраўды вялікіх майстроў паэтычнага слова.

Багдановіч не любуецца хараством чароўных пейзажаў зводдаль, не стаіць недзе збоку; ён — сярод прыроды і ў самой прыродзе, нібы яе неад'емная частачка чуйпая да ўсяго, што дзеецца навокал. У вершы «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог» паэт сам сказаў аб сваёй духоўнай еднасці са светам прыроды:

Бачу я, з прыродай зліўшыся душой,
Як дрыжаць ад ветру зоркі пада мпой,
Чую ў цішы, як расце трава.

Так, толькі зліўшыся з прыродай душой, можна ўбачыць, як дрыжаць ад ветру зоркі, і пачуць, як расце трава. Знамянальным у гэтым сэнсе радком пачынаецца верш Багдановіча «Ноч»: «Ціха ўсё было на небе, зямлі і на сэрцы». Паспрабуйце адкінуць або замяніць чым «і на сэрцы» — і ўсё разбурыцца: страціцца нешта вельмі істотнае не толькі ў настроі верша, але многае страціць і сэнс.

Свае адносіны да свету прыроды, свае пачуцці, абуджаныя ёю, Багдановіч, як правіла, выказвае спакойна, стрымана. I толькі па тым, з якім майстэрствам стварае ён малюнкі, як тонка перадае хараство беларускіх пейзажаў, можна меркаваць аб яго вялікай сыноўняй павазе і любві да роднай зямлі, да яе чароўнай красы. Эпітэт Багдановіча ў большасці, выпадкаў эмацыянальна не афарбаваны, затое ён заўсёды дакладны, свежы і характэрны, метафара не крыклівая, але на дзіва трапная і прыгожая. «Ціха па мяккай траве сінявокая ноч прахадзіла»,— чытаем мы, і бачым гэтую ноч, і верым, што яна сапраўды ступала нячутна-ціха; «Збожжа пакрылася шызай расой» — можна перабраць сотні эпітэтаў — і ніводзін не перадасць колер збожжа на пачатку змяркання лепш за гэты; «У небе ціха зоркі расцвілі» — іменна расцвілі, бо яны загарэліся ў вячэрнім небе не адразу, а спакваля, з кожнай хвілінай робячыся ярчэйшымі. Або вось Вераніка з аднайменнага верша глядзіць, як у садзе, над кустом дзікай шыпшыны, «бруяе блізка сонны чмель». Эпітэт сонны надзвычай хораша стасуецца да лянівага палёту чмяля.

Багдановіч лічыўся б выдатным паэтам і тады, калі б ён нам пакінуў толькі вершы аб роднай прыродзе. На шчасце, яго паэтычны талент раскрываўся так шчодра не толькі ў пейзажнай лірыцы, але і ў творах сацыяльна-грамадскага зместу, і ў вершах пра каханне, і ў філасофскіх мініяцюрах на тэму жыцця і смерці. I калі гаварыць пра самае галоўнае, што перш за ўсё вызначае творчае аблічча Багдановіча і ў рэшце рэшт вылучае яго ў лік найвялікшых паэтаў Беларусі, то гэтае галоўнае — яго рэвалюцыйна-дэмакратычная, грамадзянска-патрыятычная лірыка. Калісьці В. Р. Бялінскі пісаў, што паэт ніколі не стапе вялікім ад самога сябе і праз самога сябе, а толькі выражаючы душу народа і свой час. Багдановіч якраз і стаў натхнёным выразнікам запаветных дум і жаданняў народа, праўдзівым і непадкупным суддзёй свайго суровага часу.

Чалавек вялікай і чулай душы, светлага і праніклівага розуму, Багдановіч быў адным з самых высакародных і гуманных людзей, якімі, магла пахваліцца перадкастрычніцкая Беларусь. Жыццё працоўнага народа, яго змаганне за лепшую долю, яго імкненне выбіцца на шлях свабоды і шчасця — усё гэта знаходзіла ў душы паэта гарачы водгук. Багдановіч глядзеў на вакольны свет яснымі вачамі, стараючыся зразумець, па якіх законах гэты свет жыве, спрабуючы асэнсаваць усю складанасць падзей і часу. Яшчэ да таго як прыехаць, нарэшце, на дваццатым годзе жыцця, у Беларусь, паэт ведаў, што ў краіне казачных бароў і пушчаў, азёр і рэк, пазбаўлены права на ўсё гэта багацце, гаруе і пакутуе шматмільённы працоўны

люд. Паэт ведаў, што гора сціснула дыханне народа і пануе ўсюды: і пад саламянымі стрэхамі вясковых хат і «на жорсткім дне» гарадскіх вулак. Яно разлілося «шырока, як мора», і затапіла ўвесь «выкляты богам» край.

Брацця! Ці зможам грамадскае гора?
Брацця! Ці хваця нам сілы?! —

трывожна і гнеўна ўсклiквае паэт, якому балюча бачыць столькі няпраўды і крыўды, «столькі нуды без патолі». І замест ціхай песні пра свае «загубленыя дні» ў яго сэрцы выспявае песня гневу, якая «грозна разліваецца, грыміць, долю горкую мужыцкую кляне». За песняй-праклёнам прыходзіць поўная рашучасці і веры ў перамогу песня-заклік:

Рушымся, брацця, хутчэй
Ў бой з жыццём, пакідаючы жах;
Крыкі пужлівых людзей
Не стрымаюць хай бітвы размах.
Проці цячэння вады
Зможа толькі жывое паплыць,
Хвалі ж ракі заўсягды
Тое цягнуць, што скончыла жыць.

Вуснамі беларускага мужыка, якому багатыя людзі замест хлеба давалі каменне, паэт ставіць пытанне: што будзе, калі гэтая каменная сцяна паміж мужыком і панамі, якая расце ўсё вышэй і вышэй, нарэшце рухне,— каго яна пад сабой пахавае?

Пасля наведаныя радзімы, калі паэт на ўласныя вочы пабачыў становішча беларускіх працоўных мас, сацыяльна-грамадскія матывы ў яго паэзіі загучалі яшчэ больш выразна, ярчэй акрэслілася яго грамадзянская пазіцыя, пашырылася кола «праклятых пытанняў», на якія трэба было знайсці адказ, паглыбіліся ідэйныя і філасофскія пошукі паэта ў намаганні дабрацца «да кораня рэчаў».

Новым словам не толькі ва ўласнай творчасці паэта, але і ва ўсёй тагачаснай беларускай літаратуры з'явілася нізка вершаў аб горадзе «Места». Багдановіча справядліва лічаць пачынальнікам урбаністычнай лініі ў нашай паэзіі — першым, хто «з прывольных палявых дарог» пайшоў на брук маставых. Паэт любіў горад («У грудзі кволыя запала, дачка каменняў, места мне»), любіў нервовы рытм яго жыцця; яму падабаліся залітыя «вірам людскім паясы тратуараў» і вулкі, што «ззяюць і гулка грымяць». Але было б памылкаю думаць, што Багдановіч перш за ўсё імкнуўся апаэтызаваць «горада чароўныя прынады». «Грук, гоман, гул» не мог схаваць ад яго пільных вачэй і чуйнага сэрца таго, што выяўляла самую душу заснаванага на няпраўдзе і

несправядлівасці грамадства. І ў горадзе паэт убачыў жахлівае суседства раскошы і галечы, сытасці і нэндзы, суседства «кас, ламбардаў, банкаў» і цесных, крывых завулкаў, з цёмнымі шыбамі старасвецкіх будынкаў. Бліскучае святло ліхтарняў і вітрын не перашкодзіла яму заўважыць і «вочы змучаных людзей і выгнанае голадам на вуліцу дзіця» — балючы сімвал жабрацкай долі народа.

«Каробушку» пяе дзіцячы альт,
І надрываецца абрыдлая шарманка.

Горад ламбардаў і банкаў, рэклам і вітрын не можа пачуць голасу бяды і няшчасця — глухія яго вуліцы, глухая ноч, «не менш глухі людскі натоўп». Чалавеку сумленнаму вельмі цяжка тут, ён адчувае сябе страшэнна стомленым, і не столькі ад спёкі, якою «пышуць дахі і асфальт», колькі ад гэтай глухаты і чэрствасці, ад якой хочацца куды-небудзь сысці, сесці «на далёкай лаўцы, хаця бы крышку часу адпачыць!».

Трагедыі абяздоленых людзей, якія ў пошуках ратунку ад галоднай смерці вымушаны накідаць бацькоўскі кут і ехаць насустрач невядомаму лёсу далёка за мора, на чужыну, прысвечана «Эмігранцкая песня» паэта. Балючым і горкім сумам вее ад гэтай праўдзівай споведзі тых, каму ў сваім родным краі не хапіла хлеба. Сацыяльная няроўнасць, жорсткая і драпежная палітыка эксплуататараў — вось што гоніць тысячы галодных і раздзетых па дарогах свету, вось дзе прычына ўсіх няшчасцяў і бед народных. Іменна гэтая думка пакладзена ў аснову аднаго з лепшых узораў грамадзянскай лірыкі Багдановіча — верша «Мяжы». Неаглядны абшары зямлі, «нязмерны вольныя прасторы»,— гаворыць паэт,— але чалавек падзяліў іх межамі і платамі, перакапаў ірвамі і канавамі, адгарадзіў «шнурамі штыкоў» і «стопудовымі гранітнымі каменнямі» — і ўсё дзеля таго, каб панавала варожасць паміж людзьмі, каб адны знемагалі ад сытасці, а другія паміралі з голаду.

Пабач, што робіцца за гэтымі платамі!
Ў надмернай працы гіне тут
Галодны і абдзёрты люд —

той самы люд, які «сваімі моцнымі рукамі» і скібы правёў па раллі, «і рэйкі пралажыў чыгунак, заводаў коміны падпяў у выш нябёс», «а сам даўно сляпы ад слёз і ўжо забыўся аб ратунак».

Багдановіча неадступна гняла пакутная думка аб бяспраўным становішчы свайго народа, якім адвеку пагарджалі і «не пушчалі з ярма», якому адмовілі нават у элементарным чалавечым праве па пратэст і які вымушан быў крычаць «Дзякуй» там, дзе трэба было крычаць «Ратуйце!». Але ў сэрцы паэта не згасаў «агонь гарачы веры»,

пад шэрым попелам «панурых і нудных гадзін» гарэў «чырвоны жар» падзей. І тады з хворых і збалелых грудзей вырываліся на свет пругкія, звонкія, прамяніста-яркія радкі:

Беларусь, твой народ дачакаецца
Залацістага, яснага дня.
Паглядзі, як усход разгараецца,
Колькі ў хмарках залётных агня...

Багдановіч быў вялікім жыццялюбам і гуманістам. Яго ідэйна-эстэтычнае крэда трымалася на светлай веры ў чалавека, на глыбокай павазе да яго асобы. Менавіта адгэтуль вынікала яго абвостраная цікавасць да ўнутранага, духоўнага свету людзей, да патаемных пачуццяў і думак жывой чалавечай душы. Адгэтуль і той беспамылкова-чуйны псіхалагізм, які характарызуе любоўную лірыку паэта, гаворку ўдваіх «пры агні ў цішыні», і тая безнацяжная філасафічнасць, якою вызначаюцца яго вершы-роздумы аб жыцці і смерці, аб паэце і паэзіі, аб прыгожым і брыдкім у рэчаіснасці і ў мастацтве.

Апошняя з гэтых якасцей паэтычнага дару Багдановіча асабліва важная. У нашай старой паэзіі філасофскі пачатак быў слаба развіты, яна была ў большай меры або трыбуннай, або спавядальнай, або маляўнічай, або напеўнай. Шчаслівым выключэннем якраз і з'явілася творчасць Багдановіча — паэта, які валодаў здольнасцю пранікаць у сутнасць з'явы, здольнасцю аналізаваць і абагульняць. Многія яго радкі і нават цэлыя вершы гучаць як мудрыя жыццёвыя формулы, як вобразныя паэтычныя афарызмы з багатым і глыбокім філасофскім падтэкстам.

У адным з вершаў цыкла «Места» паэт, напрыклад, гаворыць пра хлопчыка, што «выдувае з мыла пузыры». Як толькі прыгожая бурбалка вясёлкай уздымецца ў паветра, хлопчык хапае яе рукой — і ў яго далоні «застаецца адна слата». Так аўтар праводзіць глыбокую думку аб тым, што і творы мастацтва, якія зіхацяць непраўдзівай, эфемернай красой, не маюць ні вартасці, ні трываласці і пры першым сутыкненні з жыццём, з рэчаіснасцю ператвараюцца ў слату, у нішто. Хараство ж сапраўднага мастацтва не ў вонкавым бляску, а ва ўнутранай сіле пачуцця, у велічнай ідэі, у высакароднай прастаце формы.

Агульнапрызнана, што Багдановіч — паэт надзвычай высокай культуры. Але паэтычная культура не прыходзіць сама сабой. У Багдановіча яна — вынік упартай і няспыннай працы над пашырэннем свайго кругагляду, над узбагачэннем памяці выдатнымі здабыткамі паэтычнай культуры мінулага. Багдановіч чытаў у арыгінале і перакладаў па родную мову творы Гарацыя і Авідзія, Гейнэ і Шылера,

Верхарна і Верлена, выдатна ведаў паэзію рускую і ўкраінскую, быў знаёмы з літаратурай многіх іншых народаў свету. З дзіцячых гадоў ён выхоўваўся на лепшых узорах сусветнай класічнай паэзіі. Паводле ўспамінаў бацькі паэта, «развіццю густу, эстэтычных пачуццяў надавалася вялікае значэнне. Дзеці дэкламавалі і завучвалі вершы толькі высокамастацкія. Побач з гэтым высвятляліся спосабы мастацкай творчасці: трапныя і маляўнічыя эпітэты, удалыя метафары і ўсе дапаможныя прыёмы мастацкай мовы»[1] Ступіўшы на шлях літаратурнай дзейнасці, Багдановіч пастаянна дбаў аб мастацкай дасканаласці сваіх твораў. У артыкуле «Глыбы і слаі» ён пісаў, што «ўсю ўвагу звяртае на вобразнасць зместу вершаў і разам з тым клапоціцца аб згушчонасці іх, спадзеючыся прыдаць ім праз гэта асаблівую сілу»[2]. Імкненне да згушчонасці, да лаканізму з'яўляецца неад'емнай рысай Багдановіча-паэта. Кіруючыся тэзісам «каб словам было цесна, а думкам прасторна», ён дасягае ў сваіх лепшых вершах гранічнай сцісласці. З усёй яго спадчыны толькі каля дзесятка вершаў маюць па трыццаць або крыху больш радкоў. Пераважная ж большасць — паэтычныя мініяцюры, з яркім вобразам і афарыстычнай думкай, што так хораша месціцца ў васьмі, чатырох або нават у двух радках.

Зразаюць галіны таполі адну за адной...
Без скаргі яны на зямлю чарадою лажацца,
Бо смерць іх патрэбна, каб дзерава новай вясной
Магло бы хутчэй развівацца.
Таварышы-брацця! Калі наша родзіна-маць
Ў змаганні з нядоляй патраціць апошнія сілы,—
Ці хваце нам духу ў час гэты жыццё ёй аддаць,
Без скаргі налеч у магілы?!
(«Зразаюць галіны таполі адну за адной...»)

Дзякуй, пане, бо пазнаў ад вас і я,—
Не на трох кітах трымаецца зямля.
Згода, згода, бо здаецца неяк мне,
Што стаіць яна на нашай жа спіне.
(«Пан і мужык»)

Хіліцца к вечару дзень, і даўжэйшымі робяцца цені;
З болем пад захад жыцця ўспомніш пра гэтае ты.
(«Пентаметры»)

---

[1] Багдановіч А. Страницы из жизни М. Горького. Мн., 1965, с. 112
[2] Багдановіч. М. Творы, т. II. Мн., 1928, с. 10.

Гэтыя ўзоры ў беларускай паэзіі — адзіныя ў сваім родзе і на сённяшні дзень.

Багдановіч многа дбаў аб кампазіцыі верша, каб яна была стройнай, прыгожай. Ён не дапускаў рыхласці або хаатычнасці паэтычных вобразаў, клапаціўся аб лагічнай закончанасці думкі і пачуцця. Ён першы ўвёў у беларускую паэзію многія невядомыя ёй раней формы верша, страфы і метрыкі (санет, трыялет, рандо, актава, тэрцыны, пентаметры). Гэта мела агромністае — і не толькі літаратурнае — значэнне. Здзейсненае Багдановічам было бліскучым доказам таго, што беларуская мова — такая ж багатая і дасканалая, як і мова любой іншай нацыі, што на ёй можна пісаць творы самых разнастайных жанравых форм, можна выяўляць самыя глыбокія і складаныя пачуцці.

Багдановіч умеў карыстацца рытмічнымі і гукавымі магчымасцямі верша. Ён справядліва лічыцца адмысловым майстрам гукапісу, у чым іншы раз дасягае сапраўднай віртуознасці («Завіруха», «Добрай ночы, зара-зараніца»). Але Багдановіч не ператвараў алітэрацыю ў самамэту — гукапіс у яго служыць паэтычнай задуме верша, выяўленню яго сэнсу, зместу.

Вучобу ў класікаў сусветнай літаратуры Багдановіч спалучаў з творчым унаследаваннем прыёмаў і сродкаў вуснай народнай паэзіі. У апошнія гады жыцця паэт свядома стаў на шлях своеасаблівай фальклорнай стылізацыі, лічачы, што на тагачасным этапе гэта быў адзіна правільны шлях да стварэння самабытнага беларускага верша (так, прынамсі, сцвярджаў ён у артыкуле «Забыты шлях»[1]). Сапраўды, многія вершы, на якія паклаў адбітак інтанацыйна-рытмічны лад народнай песні, належыць да лепшых твораў паэта («Як Базыль у паходзе канаў», «Як прыйшла я на ток малаціць», «Цёмнай ноччу лучына дагарала» і інш.). Пад уплывам эпічных форм народнай паэзіі напісаны вельмі своеасаблівыя паэмы «Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык», «Максім і Магдалена», паэтычная легенда «Страцім-лебедзь». Але ў прынцыпе прыём фальклорнай стылізацыі нельга было лічыць перспектыўным для развіцця ўсёй беларускай паэзіі. Творча выкарыстоўваць фальклор — гэта значыць перш за ўсё апірацца па яго здаровыя традыцыі народнасці і рэалізму, вучыцца народнаму светаўспрыманню, насцігаць духоўныя запатрабаванні народа, яго грамадскія і эстэтычныя ідэалы. Паэзія Багдановіча ў цэлым якраз і з'яўляецца прыкладам такога выкарыстання. Вывучэнне скарбаў вусна-паэтычнай народнай творчасці адыграла выключную ролю

[1] Багдановіч М. Выбран. тв. Мн., 1952, с. 375.

ў фарміраванні ідэйна-эстэтычных поглядаў паэта перш за ўсё тым, што адкрыла перад ім цудоўную душу народа — мужнага і таленавітага, духоўна багацейшага за тых, хто рабіў яго абяздоленым і няшчасным.

Творы сапраўднай паэзіі маюць адну адметную якасць: яны вельмі лёгка, падчас з першага разу, затрымліваюцца і надоўга застаюцца ў памяці. Тлумачыцца гэта не толькі іх праўдзівым і глыбокім зместам, вялікім чалавечым пачуццём, непаўторнымі паэтычнымі вобразамі, але і дакладнасцю радка, лагічнасцю і паслядоўнасцю думкі, натуральнасцю гучання, сакавітасцю мовы. Большасць жа вершаў Багдановіча якраз і вызначаецца гэтым.

М. Багдановіч навучаўся роднай мове па кніжках, і таму ў яго вершах нярэдка сустракаюцца русізмы, многія словы ён ужывае ў формах, не ўласцівых беларускай мове, іншы раз не на тым складзе ставіць націск. Але ўвогуле мова яго твораў па сваім духу ёсць мова беларускага народа. Яе характарызуе яркі нацыянальны каларыт.

Творчая дзейнасць Багдановіча шматгранная: ён быў не толькі выдатным паэтам, але і бліскучым перакладчыкам, тонкім літаратурным крытыкам, глыбокім даследчыкам і тэарэтыкам літаратуры. Паэзія, аднак, праз увесь час заставалася для яго самай блізкай стыхіяй, найпершым прызваннем, прадметам вялікай любові яго вялікага сэрца. Ёсць у Багдановіча чарнавы накід верша, у якім ён сам вызначае сваё стаўленне да паэтычнай творчасці:

Бывае, вада перапоўніць
Ставок і праз бераг памкнецца;
Калі ж з яго выбежыць лішак,
Дык далей вада не бяжыць.
Бывае і так, што руйнуе
Плаціну вада; ў гэту пору
Струяцца апошнія хвалі
І сохне няшчасны ставок.
З паэтамі так жа бывае:
Адзін дае людзям ізлішкі,
Другі ўсё, што мае. Я гэткі:
Пяю я з надтрэснутым сэрцам,
Апошні свой скарб аддаю.

Знаёмства з паэтычнай спадчынай Багдановіча пераконвае, што ён сапраўды спяваў усім сэрцам, аддаючы народу свой талент і энергію да кроплі. Многія яго вершы — у тым ліку такія шэдэўры нацыянальнай лірыкі, як «Зорка Венера» і «Слуцкія ткачыхі»,— даўно зрабіліся папулярнымі народнымі песнямі.

...Усяго дзесяць гадоў прадаўжалася творчая дзейнасць таленавітага сына беларускай зямлі. Крыўдна мала суджана было пажыць Багдановічу — ён памёр па дваццаць шостым годзе жыцця, напэўна, яшчэ на подступах да таго, што мы звычайна называем «росквітам творчых сіл». Але творам, якія ён паспеў падарыць народу, выпаў зайздросны лёс: да яго неўміручых радкоў усё з большай сілай цягнуцца шчырыя вочы і сэрцы людскія. Імя паэта стала адным з самых дарагіх імён у памяці ўдзячных нашчадкаў.

У вянок Аркадзю Куляшову

Трыпціх

1. Ён быў сцяганосцам

Марозным лютаўскім днём мы правялі ў апошнюю дарогу і сказалі апошняе «бывай» народнаму паэту рэспублікі Аркадзю Аляксандравічу Куляшову.

Пасля Купалы і Коласа — гэта самая вялікая, а таму самая цяжкая і балючая страта для беларускай савецкай паэзіі. Не стала творцы, з імем якога звязаны найбольшыя дасягненні і сапраўдны росквіт паэзіі, народжанай ідэямі рэвалюцыі, явай сацыялізма. Не стала мастака, чый творчы набытак з'яўляецца гонарам і славай нашай культуры.

Мы сказалі апошняе «бывай» паэту, чыя творчасць склала цэлую эпоху ў гісторыі беларускай літаратуры. Роўна паўвека назад, 14-гадовым камсамольцам, пачаў ён свой слаўны творчы шлях і да самага апошняга дня, да апошняй хвіліны ішоў гэтым шляхам мужна і ўпэўнена, з. высокай чалавечай і прафесійнай годнасцю, як і належыць паэту-камуністу, паэту-змагару, паэту-сцяганосцу. Так, у нашай беларускай ды і ва ўсёй савецкай паэзіі Аркадзь Куляшоў справядліва залічаўся да тых, хто мае права на гэтае ганаровае званне сцяганосца. Не выпадкова ва ўяўленні школьнікаў вобраз Алеся Рыбкі, што выносіць з акружэння сцяг брыгады, так часта і так упарта атаясамліваецца з вобразам самога аўтара паэмы.

Мы сказалі апошняе «бывай» паэту вернасці і абавязку, бо вернасць была самой сутнасцю яго творчай асобы: вернасць сабе і абранаму аднойчы шляху, вернасць чырвонаму сцягу Кастрычніка, Партыі, народу і Радзіме, вернасць братэрству і дружбе, жыццю і міру.

Няма сумнення, што імя Куляшова належыць да ліку самых вялікіх імён у шматнацыянальнай савецкай паэзіі — да тых вышынных імён-маякоў, што цягам цэлых дзесяцігоддзяў вызначалі яе ідэйны кірунак і мастацкі ўзровень. У ясназорай плеядзе, дзе свецяцца імёны самых выдатных паэтаў савецкай зямлі, ад гэтага часу і назаўсёды непагасна свяціцца імені Аркадзя Куляшова.

Калі адыходзіць паэт такога маштабу і значэння як Куляшоў, то лепшай памяццю аб ім можа быць толькі ўсведамленне ягоных вялікіх урокаў і працяг ягонай справы. Найважнейшы ж і найвялікшы ягоны ўрок заключаецца ў тым, што праца паэта — ад пачатку і да канца, кожным радком і словам — павінна служыць праўдзе веку, праўдзе

камунізма, служыць сур'ёзна і самаахвярна да апошняга ўдару сэрца, да апошняга ўздыху. Ягоны ўрок у тым, што паэзія не мае права адступаць і здаваць пазіцыі ў барацьбе за самыя высокія ідэалы чалавецтва, гэтаксама як і не мае права драбнець і ператварацца ў пустую забаўку. Мы яшчэ неаднойчы будзем чытаць і перачытваць усё, што выйшла з-пад пяра гэтага волата мастацкага слова, і для нас з кожным разам ва ўсё большай глыбіні і велічы будзе адкрывацца сіла і моц яго творчага духу, прыродная мудрасць яго шматграннага таленту лірыка, эпіка і драматурга, непераўзыдзенае хараство і бляск яго наватарскага майстэрства. І мы будзем думаць над тым (бо мы павінны думаць!), як жа важна паэту, мастаку жыць вялікімі клопатамі і трывогамі свайго часу і якою я« высокаю мераю патрабавальнасці трэба мераць нам сваё ўласнае жыццё ў літаратуры, сваю ўласную работу над словам.

Аўтарытэт Куляшова ў нашай паэзіі быў агромністы і непахісны. Для ўсіх нас — і яго равеснікаў і маладзейшых сучаснікаў — сама прысутнасць у літаратуры Куляшова значыла вельмі многа, а тым больш даражылі мы яго думкай, яго скупою пахвалой і нават самым простым знакам увагі. Гэта быў аўтарытэт дасканалага майстра і мудрага настаўніка, аўтарытэт, які здабываецца ў жыцці далёка не кожным нават і з вельмі вядомых і прызнаных творцаў.

Амаль сорак гадоў назад, напярэдадні грознага ліхалецця, Аркадзь Куляшоў напісаў радкі, высокатрагічны і ў той жа час жыццесцвярджальны сэнс якіх з асаблівай сілай працінае свядомасць цяпер:

У родную краіну
Дарогі перайнач.
А я? А я — загіну.
А ты? А ты — не плач.

Не плач, паэзія. Не плач, роднае матчына слова. Не плач, а мужайся і гартуйся духам для новых бітваў за душы і сэрцы людскія, для новых вялікіх здзяйсненняў і перамог!

Такое завяшчанне пакінуў табе твой вялікі слуга і ўладар, твой вялікі руплівец. Табе і ўсім нам, што застаюцца ў страі.

2. Апошняя кніга

Роўна паўстагоддзя доўжыўся яго творчы шлях. Пяцьдзесят гадоў нястомнай, натхнёнай працы, і як вынік — амаль пяцьдзесят кніг паэзіі. У якім паэтычным жанры яго магутны талент рэалізаваўся найбольш моцна і поўна — сказаць цяжка. Асабіста я думаю, што ва ўсіх, да якіх ён звяртаўся. Лірычныя вершы Куляшова заўсёды

выразныя эмацыянальна і глыбокія па думцы — сярод іх цяжка знайсці «папялішча пачуццяў марных, пушчаных на глум». Балады яго ўражваюць смеласцю задумы, вострым драматызмам сюжэта, дасканаласцю кампазіцыі. Ну, а яго паэмы — яго васемнаццаць паэм! — складаюць разам узятыя велічны паэтычны эпас, у якім адлюстраваны ўсе важнейшыя этапы і паваротныя моманты ў гістарычным лёсе беларускага народа за апошнія сто з гакам гадоў. Ці ставіў ён перад сабой такую задачу яшчэ ў маладосці? Наўрад. Проста так у выніку атрымалася, бо ён жыў сучаснасцю і асэнсоўваў гісторыю, бо ён апантана імкнуўся спасцігнуць самую сутнасць часу і быцця.

У развіцці творчага шляху Аркадзя Куляшова бачны рысы і асаблівасці, уласцівыя толькі самым вялікім мастакам слова. Так, да яго вельмі рана прыйшло пачуццё ўпэўненасці ў сваіх творчых сілах, а разам з гэтым — усведамленне значнасці справы, якой ён сябе прысвяціў, разуменне таго, што ў паэзіі нельга драбніцца, нельга захапляцца выпадковым і другарадным, хаця б яно і здавалася пасвойму цікавым. І думаць, і адчуваць, і працаваць трэба буйна, маштабна, брацца за справу нялёгкую і вартую. Так, Куляшоў заўсёды лічыў неабходным брацца за вялікае, яго хвалявалі праблемы і пытанні эпахальнага значэння, прываблівалі тэмы, што ахопліваюць лёс чалавека і чалавецтва, роднай краіны і ўсёй планеты.

Паэт найглыбейшага лірычнага пранікнення, няўрымслівай і ўсёмагутнай сілы пачуцця, вострадраматычнага ўспрыняцця свету, Куляшоў быў у той жа час і адным з самых разумных паэтаў нашай эпохі. Звычайна ў размовах пра паэзію мы пазбягаем такога вызначэння і карыстаемся словам «мудрасць». Ну, што ж, і мудрасць — тое слова, якое вельмі хараша прыкладваецца да творчасці Куляшова. Але гаворачы «разумны», я меў па ўвазе яго зайздроснае ўменне мысліць, аналізаваць і абагульняць у вобразах складаныя з'явы рэчаіснасці, меў па ўвазе напружаную і пастаянна актыўную работу інтэлекта. Дык што — паэт-мысліцель? Бясспрэчна. Паэт з тых, што мысляць. Якасць, у якой паэзія заўсёды мае патрэбу.

Адзначаныя рысы і асаблівасці ў поўнай меры характарызуюць і апошнюю кнігу Аркадзя Куляшова «Хуткасць».

«Хуткасць»... Цяжка ўявіць слова больш дакладнае для агульнага вызначэння таго, што складае адну з самых істотных рыс часу і нашага ўспрыняцця рэчаіснасці.

Ёсць хуткасць гуку, ёсць — звышгукавая,
Есць хуткасць зор, прыкметная для ўсіх.
Яшчэ ёсць хуткасць думкі, хуткасць тая,
Што, як святло, стагоддзе абганяе,

З тысячагоддзем размаўляе ўслых.

Адчуванне няспыннага паскарэння бегу часу, які мяняе жыццё, свет, чалавека,— вельмі моцнае ў Куляшова. Асабліва выразна праступае яно ў такіх цудоўных узорах сучаснай лірыкі, як «Адзіны серп на сённяшнім жніве», «Запісная кніжка», «Мой Новы год», у даўшым назву ўсяму зборніку вершы «Хуткасць», у лірычнай паэме «Варшаўскі шлях». Але калі паспрабаваць вызначыць галоўную тэму лірычнай часткі кнігі, яе сэнсавую і эмацыянальную дамінанту, то гэта будзе глыбока выпакутаваная паэтам думка аб выключнай труднасці місіі мастака-творцы і аб той найвышэйшай адказнасці перад людзьмі і часам, якую накладае на яго выпаўшы яму на долю від працоўнай дзейнасці. З уласцівай яму пераканаўчасцю паэт гаворыць аб неабходнасці выносіць на суд чытачоў усё, «што ў сэрцы набалела», аб тым, каб яго слова «не жалезнае, знаёмае з пакутай і слязьмі,— ад славы і імёнаў незалежнае, трымала сувязь з часам і людзьмі», аб тым, «каб не прылізаным і чысценькім быў сэрца боль, каб пёк ён і смылеў, каб не прыкрыт быў грэх прыстойным лісцікам, смех гулкім рэхам быў, абвалам — гнеў». Гэта зусім натуральна, што ўмудроны жыццём і вопытам паэт яшчэ і яшчэ раз звяртаецца да тэмы філасофска-эстэтычнага парадку, да вобразнага абагульнення свайго няпростага, мнагатруднага творчага шляху.

Здавалася мне слава явай блізкай
Тады, калі схілялася ў цішы
Паэзія, як маці над калыскай,
Над сненнем недасведчанай душы.
Каб рос хлапчук, не дбаючы аб цудзе,
Каб не лічылі людзі сысунком,
Яна да болю матчыным грудзі
Пякучым націрала палыном.
Пасля, малыя выверыўшы крокі,
На бітым шкле і па жарстве дарог,
Рукою паказала свет шырокі
І босага пусціла за парог.
З тых дзён, калі падносяць кубак славы,
Я лішняе спакусы не глыну.
Бо ўсё яшчэ мне помніцца гаркавы
На смаглых вуснах прысмак палыну.

Гама пачуццяў і настрояў у апошніх лірычных вершах паэта — шырокая, хаця пераважае, бадай, не выказанае прама пачуццё ўдзячнасці жыццю і лёсу, змешанае з пачуццём шчымлівага прасветленага смутку. Чаму смутку — зразумела: рэху далёкай вясны не

вярнуцца, «што сэрцу дорага было» — хоць і цяжка ў гэта паверыць — «адгаманіла, адкукавала, адышло». Чалавечныя і па-чалавечы вельмі пранікнёныя радкі.

Крыху асабняком сярод лірычных споведзей кнігі стаіць выдатны верш «Не з горшых той сусед...». Яго эмацыяльная афарбоўка наскрозь іранічная, а гэта якасць у лірыцы паэта спатыкаецца не часта. Верш прысвечаны суседу — «трунару» і «далакопу», які старанна і акуратна ўсё зробіць для сябра-нябожчыка: і «даўгавечную хату» саб'е з дошак, і прамову жалобную скажа — нават не адну, і засыпле зямлёю. «Пасля прыляжа, смерці лёкай, з рыдлёўкай разам на траву... «Ну вось — і гэты ўжо далёка, а я працую. Я жыву!» Наўрад ці калі-небудзь гісторыкі літаратуры назавуць імя суседа, якому «прысвечаны» (без подпісу) гэты страшны сатырычны партрэт, хаця повад для яго напісання быў, вядома ж, не абстрактны. Але вартасць і значэнне твора не ў канкрэтнасці адрасата, а ў той забойчай сіле іроніі, якое хопіць на ўсіх падобных «лёкаяў смерці» і сёння і ў будучым

Як і заўсёды ў Куляшова, так і ў вершах гэтай кнігі ўражвае сацыяльная або філасофская значымасць метафары. У аснове пераносу значэння слоў ляжаць асацыяцыі не вузка-асабістага, камернага, а абавязкова сацыяльна-грамадскага характару. Так ужо была настроена душа паэта, што кожны рух пачуцця і думкі ў яго «вязаўся» з вялікім светам людскіх хваляванняў і трывог. Яго метафары і мастацкія параўнанні такія ж буйныя і маштабныя, як і яго задумы. Нярэдка на адным метафарычным вобразе трымаецца ўвесь твор цалкам («Пастух», «Мой Новы год», «Слова пра вала»).

Апрача вершаў у кнігу «Хуткасць» увайшлі дзве паэмы: лірычная «Варшаўскі шлях» і драматычная «Хамуціус». Абедзве, на мой погляд, належаць да ліку самых моцных і мастацка дасканалых твораў паэта буйнога жанру. «Варшаўскі шлях» прысвечана памяці А. Т. Твардоўскага. Вядома, што А. Куляшова з А. Твардоўскім звязвала трывалая шматгадовая дружба, вядома таксама, як высока вялікі рускі паэт цаніў паэму «Сцяг брыгады» ды і ўсю творчасць свайго беларускага сабрата. І вось — своеасаблівае слова-рэквіем, слова-споведзь, слова-ўспамін і роздум... У субяседнікі ўзяты Варшаўскі шлях — той самы стратэгічнага значэння шлях, што яшчэ дагэтуль хавае памяць пра воіна-паэта, які саграваў тут на кароткім салдацкім прывале каля кастра азяблыя рукі, каб узяць аловак і напісаць новыя радкі несмяротнай «Кнігі пра байца». У паэме многа горкага смутку і болю, яна ўся пранізана журботным пачуццём незваротнай і непапраўнай страты, і ў той жа час яна ўзвышае і мацуе душу чытача, бо расказвае пра чалавека вялікага і высакароднага сэрца, пра хараство

выпрабаванай на вернасць дружбы, пра веліч творчага духа, пра шчасце самазабыўнай працы і сумленна выкананага грамадзянскага і чалавечага абавязку. Аўтар не малюе партрэта свайго сябра і паплечніка, не падае эпізодаў і фактаў яго біяграфіі, а ў тоне глыбока задушэўнай размовы вядзе гаворку пра Твардоўскага-паэта, пра яго ролю і значэнне ў савецкай літаратуры, даючы здзіўляюча верныя характарыстыкі, азначэнні, ацэнкі. «Як бор, ён абжываў мясцовасць борам, арганным рэхам бед і перамог. Ніхто таго не дагаворыць хорам, што ён адзін дагаварыць бы мог...» Або: «Было з кім гаварыць, было ў каго сумленню прыклад браць, радкам — вучыцца». Або: «Ён пры жыцці быў крытыкам суровым сваім. Тым песням падаваў руку, дзе пачуццё было не выпадковым, з непазычанай думкай у радку».

«Пагутарым аб часе, аб Твардоўскім»... Чытач, напэўна, звярнуў увагу па гэта спалучэнне: час і Твардоўскі. У паэме яно паўтараецца двойчы. Не аб літаратуры і Твардоўскім, не аб паэзіі і Твардоўскім (хаця б і такія спалучэнні былі б правільныя), а — аб часе і Твардоўскім. Здзіўляюча верная для данага выпадку паэтычная формула! Бо Твардоўскі — гэта больш, чым літаратура і паэзія, бо з імем Твардоўскага лепш за ўсё спалучаецца іменна час — той нялёгкі, складаны і супярэчлівы час, у якім ён жыў і які даў жыццё яго кнігам. «Штодзённай прыналежнасцю святой да спраў людскіх паэзія паліла яго... І, спапяліўшы, запрасіла і пасяліла ў дом высокі свой»,— робіць вывад аўтар, і з гэтым нельга не пагадзіцца.

Вялікая драматычная паэма «Хамуціус» пераносіць нас да падзей больш чым стогадовай даўнасці — да паўстання на Беларусі і Літве пад кіраўніцтвам выдатнага рэвалюцыянера-дэмакрата Кастуся Каліноўскага, чыё імя ў шасцітомнай «Гісторыі КПСС» называецца ў ліку «актыўных дзеячаў рэвалюцыйнага лагера эпохі падзення прыгоннага права». Да вобраза Каліноўскага беларускія пісьменнікі і паэты звярталіся ўжо неаднойчы, але па-сапраўднаму вялікі поспех у мастацкім засваенні гэтай тэмы дасягнуты ўпершыню: як быццам час чакаў, калі ж жыццё і справа вялікага сына народа стануць творчым лёсам вялікага паэта.

Эпіграфам-ключом да гэтага даволі складанага твора паэт узяў мудрыя радкі з М. Бануш: «Ствараючы аблічча свету новага, ствараем мы і новае аблічча тым, хто загінуў». Але паэма А. Куляшова — не проста новае слова пра Каліноўскага, народжанае новым, сучасным прачытаннем гісторыі. Сутнасць таго, што дае падставу ацэньваць гэты твор як выдатны, заключаецца ў глыбіні паэтычнага спасціжэння часу, падзей і людзей, у мастацкай сіле і яркасці сапраўды драматычных сцэн, эпізодаў, характараў.

Вельмі складаны перыяд у гісторыі беларускага народа ўзнаўляе ў сваёй паэме-трагедыі А. Куляшоў: перыяд найбольшага напалу антыпрыгонніцкіх настрояў сялянства — з аднаго боку, і першых парасткаў нацыянальнай самасвядомасці, што прабіваліся да святла ў зледзянелай «турме народаў»,— з другога. Бо менавіта ж пасля паўстання 1863-1864 гадоў узмацнілася «хваляванне розумаў» у асяроддзі інтэлігентаў-беларусаў і пачаўся той незваротны працэс гістарычнага празарэння нацыі, вяршыннымі пунктамі якога сталі імёны Багушэвіча, Цёткі, Купалы, Коласа, Багдановіча, Гарэцкага.

Паэма называецца «Хамуціус» — такой была адна з падпольных клічак Каліноўскага. Слова ўтворана ад «хам» у значэнні «мужык», «селянін». Можна не сумнявацца, што Куляшоў гэту назву даў свайму твору не ў спешцы — ён увогуле ў паэзіі нічога ў спешцы не рабіў. «Хамуціус» — па лацінскаму ўзору — гэта мужык у найвышэйшай ступені, мужык з мужыкоў, і самы вялікі мужык. Так называў сябе Каліноўскі — на гэтым паставіў ідэйны акцэнт і аўтар паэмы. Яго герой — сапраўдны прадстаўнік прыгнечаных сялянскіх мас, плоць ад плоці працоўнага народа, яго верны і паслядоўны заступнік. Уявіўшы родную краіну ў выглядзе воза з мужыком у дамавіне (на козлах — вяльможа, ва ўпрэжцы — паны, а ззаду жандар штурхае рукамі), Каліноўскі ўскліквае: «О, божа літасцівы мой адзіны, перакулі на брук жалобны воз, зрабі, каб крэўны брат мой уваскрос!» Крэўны брат — вось ступень яго роднасці з абяздоленым сялянствам. Шмат пазней толькі Купала і Колас так адчуюць і так назавуць мужыка: «О мужык ты бедны, о мой братка родны!» Гэта ўжо не разуменне мужыцкага становішча «з боку», не спачуванне і спагада (хаця і шчырая) «з боку», не — гэта ўжо сама пакута, гэта крык самога пакутніка, гэта сам мужык, які падняўся з бездані цемры і гора і ўзяў у рукі пяро, каб заявіць аб сабе і патрабаваць для сябе чалавечага жыцця, права «людзьмі звацца». Такім быў Каліноўскі-Хамуціус — вышэйшая ступень канцэнтрацыі мужыцкага ў адзінай асобе, увасабленне дум і пачуццяў, жаданняў і надзей шматмільённага «мужыка». А таму і асабліва небяспечнага і страшнага для прыгняtальнікаў.

На пытанне журналіста Масолава, хто ён — паляк, альбо літвін, ці беларус? — Каліноўскі прамога адказу, як гэтага чакаў газетчык, не дае. Не таму, вядома, што ён не ведаў, хто ён — якога славянскага роду-племя прадстаўнік. Па перакананню беларускага рэвалюцыянера-дэмакрата не нацыянальная прыналежнасць важная ў гэты момант гісторыі і не яна павінна падкрэслівацца, высоўвацца на пярэдні план, а прыналежнасць да адзінага баявога брацтва тых, хто

паўстаў супроць дэспатызму, супроць усіх і ўсякіх форм прыгнёту, у тым ліку і нацыянальнага.

Край беларускі, з матчынай калыскі
Да гэтых дзён, мне дарагі і блізкі.
Я сын яго і ганаруся тым,
Што з ім паветрам дыхаю адным.
Я знаю, маюць права ўсе народы
На ўвагу праўды, шчасця і свабоды.
Я зычу ўсім дабра.

Адказ Каліноўскага Масолаў рэзюміруе так: «Хто вы — я зразумеў. Вы — сацыяльнай сусветнай рэвалюцыі дзіця».

Каліноўскі-Хамуціус — інтэрнацыяналіст. Менавіта ў гэтым веліч яго як рэвалюцыянера, паплечніка Герцэна, Чарнышэўскага, Шаўчэнкі і іншых выдатных змагароў супроць царызму. І не выпадкова ў паэме паяўляецца рускі афіцэр Канстанцін Крупскі (бацька Н. К. Крупскай), які аддае загад вызваліць схопленага ў лесе Каліноўскага і дапамагае атраду паўстанцаў уцячы ад пагібелі.

Як вядома, далёка не ўсе ўдзельнікі паўстання падзялялі пазіцыю Каліноўскага. Многія паны-шляхціцы былі зусім глухія да жыццёва надзённых сацыяльных і нацыянальных праблем народа, сярод якога яны жылі — да лёсу беларускага народа, што выходзіў у той час на арэну актыўнай гістарычнай дзейнасці. Вось адкуль складанасць становішча Хамуціуса і яго адзінадумцаў. Гэтым жа тлумачыцца і складанасць задачы, якую паставіў перад сабой аўтар: даць праўдзівую карціну эпохі і праўдзівыя вобразы яе людзей.

Паны-шляхціцы прадалі народнае паўстанне. «Вернападданніцкія адрасы падпісвае здрадлівай рукою цару дваранства». Трагічны лёс Каліноўскага і многіх яго паплечнікаў. Трагічны лёс яго каханай Марыські. Каліноўскі адмаўляецца купіць свабоду цаной прыніжэння і абразы свайго кахання і адрынвае прапанаваны яму жандарскім капітанам подлы торг. Інакш ён пастуціць не мог — непахісная вернасць сваім маральным ідэалам і прынцыпам была для яго даражэй самога жыцця.

Здзіўляе драматургічнае майстэрства паэта. Як імклiва і на якой малой плошчы разгортваецца складаны, вялікі сюжэт, які гранічны лаканізм сцэн, якая выразнасць і пэўнасць кожнай сітуацыі, якая жывасць і натуральнасць дыялогаў, жыццёвая паўнакроўнасць характараў! А вопыт жа ў Куляшова-драматурга дагэтуль быў зусім нязначны.

У інтэрв'ю часопісу «Вопросы литературы» А. Куляшоў, гаворачы аб традыцыях Пушкіна ў беларускай паэзіі, адзначыў, што ў твор-

часці Купалы, Коласа і Багдановіча «Пушкін прадставаў якой-небудзь адной рашаючай гранню ў адпаведнасці з асабістымі творчымі схільнасцямі». Падумалася тады: якой жа аранню «сыходзіцца» з традыцыямі вялікага рускага паэта сам Куляшоў? Дзе і ў чым? У адносінах да позняга перыяду яго творчасці, бадай, найбольш справядліва будзе гаварыць аб следаванні пушкінскаму драматызму і філасафічнасці,— у гэтым бачацца мне адметныя рысы апошніх кніг паэта. Кажу апошніх, таму што папярэднія этапы яго творчага шляху мелі іншыя вызначальныя знакі: Куляшоў жа быў з ліку тых неспакойных шукальнікаў, што не задавальняюцца дасягнутым, ён ніколі не спыняўся на зробленым, але ўвесь час імкнуўся далей і далей, расшыраючы і паглыбляючы сваё мастакоўскае бачанне, узбагачаючы і абнаўляючы паэтыку. Гаворачы яго ж словамі з успомненага толькі што інтэрв'ю, ён не мог сябе ўявіць без несупыннага «пошуку натуральнага слова, якое перадавала б верна і праўдзіва зайшоўшае далёка наперад жыццё з уласцівымі яму турботамі, запатрабаваннямі і складанасцямі».

Адзінае, што заставалася ў яго нязменным, гэта — патрабавальнасць да сябе, строгая да бязлітаснасці вымагальнасць майстра, якую ён прад'яўляў да сваёй уласнай работы. Кампазіцыя твора, дакладнасць рытму і інтанацыі, эўфанічная чысціня і выразнасць радка, культура слова — усё гэта было яго найвялікшым клопатам. Што датычыць майстэрства ў самым поўным і дакладным сэнсе гэтага паняцця, то ў сучаснай нашай паэзіі, на маю думку, мала хто можа стаць поплеч з ім. Ва ўсёй савецкай паэзіі — я маю на ўвазе.

Кніга «Хуткасць», бясспрэчна,— вяршыня спелай творчасці паэта. Са шчырай глыбокай удзячнасцю да памяці аўтара закрываеш яе старонкі, застаючыся ва ўладзе думак і пачуццяў вялікага мастака. З гордасцю думаеш пра паэзію, якая можа явіць такое: пранікнёны лірызм і маштабнасць думкі; сапраўдны драматызм перажыванняў і выверанае пачуццё гістарызму; усёабдымны, усёахопны погляд на свет, на жыццё, па час; глыбіня пранікнення ў з'явы быцця; карацей кажучы — далучэнне да таямніц «кніг несмяротных». Перабольшання тут няма. Смерць падвяла рысу фізічнаму жыццю аўтара, але — не жыццю яго натхнёнага слова. Як сказаў сам паэт: «Над словам, што было не дагаворана пад кулямі, не стаўце смерці знак».

1979

3. Крокамі волата

Год назад перастала біцца сэрца аднаго з самых выдатных паэтаў нашага часу Аркадзя Аляксандравіча Куляшова. У гэтыя дні яму споўнілася б шэсцьдзесят пяць, і напэўна мы радаваліся б сёння яго новым вершам і паэмам, што жылі ў яго думках, вынашваліся і выспявалі ў душы ды так і засталіся ненапісанымі. Радасць новых сустрэч з ім назаўсёды адабрана ў нас няўмольным лёсам, і ўсё, што мы зараз можам,— гэта перагартаць нанава яго агромністую творчую спадчыну, нанава спаткацца з тым, што даўно і навек прапісалася ў нашых сэрцах, стала жыватворнай, стымулюючай сілай духоўнага росту кожнага з нас і неад'емнай часткай духоўнай скарбніцы Радзімы.

Мы ведаем, як высока цанілі творчасць А. Куляшова яшчэ пры жыцці паэта яго чытачы і крытыкі, калегі і пабрацімы — знакамітыя майстры шматнацыянальнай савецкай літаратуры. Дастаткова ўспомніць артыкулы вялікага рускага паэта Аляксандра Твардоўскага. І ўсё ж належная і на ўвесь голас размова пра творчы плён паэта, пра яго ролю ў развіцці беларускай і ўсёй савецкай паэзіі павядзецца, мабыць, толькі цяпер, калі яго няма побач з намі, калі ўжо нішто нікому не павінна перашкодзіць убачыць, зразумець і ацаніць тое, што не хапіла мужнасці ўбачыць і прызнаць раней. Зрэшты, гэта звычайны лёс амаль усіх волатаў мастацкага слова, сапраўдную веліч якіх суджана вырысаваць толькі будучыні. Што будучыня за Куляшовым — у гэтым наўрад ці хто з чытачоў можа ўсумніцца. Спадкаемцы паэта будуць зноў і зноў звяртацца да ягоных кніг, каб лепш зразумець не толькі яго эпоху і яго сучаснікаў, а перш за ўсё — сябе і свой час, каб прычасціцца душой і сэрцам да цудадзейнай жывой крыніцы чалавечай радасці і смутку, гневу і болю, дабрыні і спагады.

Не прэтэндуючы на ўсебаковы разгляд творчай спадчыны А. Куляшова, хацеў бы падзяліцца некаторымі прыватнымі заўвагамі і меркаваннямі, што ўзніклі пры апошнім перагортванні яго паэтычных старонак.

Інфантыльнасці не было і ў падлетка

Мабыць, многіх чытачоў здзіўляла і здзіўляе, як рана пачаў А. Куляшоў выступаць у друку з зусім не дзіцячымі вершамі, як рана набыў вядомасць і прызнанне. Сапраўды, у трынаццаць-чатырнаццаць гадоў ён піша і друкуе творы, у якіх няма і следу натуральнай для такога ўзросту інфантыльнасці. У шаснаццаць гадоў выдае першы зборнік «Росквіт зямлі», сама назва якога гаворыць аб тым, што

надлетак-паэт жыве вялікімі падзеямі эпохі, надзённымі турботамі народа і краіны, валодае адчуваннем часу, разумее самае істотнае і галоўнае ў ім. У семнаццаць гадоў піша паэму «Крыўда» — твор, які зрабіў бы гонар многім сталым і вядомым у той час паэтам.

Ведаю, што праводзіць гістарычныя апалогіі — справа рызыкоўная, але памяць міжволі нагадвае, якой высокай паэтычнай культуры вершы і паэмы пісалі ў чатырнаццаці-пятнаццацігадовым узросце Пушкін і Лермантаў або шаснаццацігадовы Максім Багдановіч. Падобнае незвычайна ранняе выспяванне чалавека і паэта, з выключнай чуйнасцю да слова, да складу і ладу ў вершы, бачым мы і ў творчай біяграфіі Аркадзя Куляшова. У васемнаццаць гадоў ёй аўтар трох зборнікаў паэзіі і вялікай (110 кніжных старонак!) драматызаванай паэмы «Аманал», крытычны разгляд якой зрабіў у спецыяльным артыкуле народны паэт Якуб Колас. У дваццаць пяць гадоў ён піша вершы і паэмы, якія сталі хрэстаматыйнымі, сталі нашай савецкай паэтычнай класікай. У няпоўных трыццаць ён ужо знакаміты на ўвесь Савецкі Саюз і вядомы за межамі краіны, адзін з самых прызнаных і аўтарытэтных майстроў савецкай паэзіі.

Мне здаецца, што гэтыя агульнавядомыя факты і дасюль яшчэ належным чынам у нас не асэнсаваны, а між тым яны з'яўляюцца пераканаўчым сведчаннем, якой арганічнай творчай сілы і моцы паэт прыйшоў паўвека назад у беларускую літаратуру.

Вернасць свайму крэда

Перагортваю том за томам і яшчэ і яшчэ раз пераконваюся: на рэдкасць паслядоўны ў сваіх ідэйна-эстэтычных прынцыпах і перакананнях паэт! Яшчэ ў даваенныя гады, з мужным і ясным усведамленнем адказнасці за ўзяты на сябе абавязак, ён абвясціў:

Хачу неспакойнаю хмарай грымець,
Маланкамі ўвесь апавіты,
Каб цяжка адразу было зразумець
Ці вокам акінуць, які ты.
Спакою не ведаць ні ноччу, ні днём
І не прыставаць у знямозе,
Вялікай любові дажджом і агнём
Зямлю цалаваць на дарозе.

Тады ж быў ім напісаны першы варыянт яшчэ аднаго верша, вядомага нам у рэдакцыі крыху пазнейшай пары, у якім гэтак жа ярка і хораша пацвярджаецца і ўдакладняецца абвешчанае паэтычнае крэда:

Я ўпарты, не кіну пачатае справы,
Каменне крышу,
Разграбаю пяскі,
Пад кпіны аматараў лёгкае славы
Капаю рэчышча ўласнай ракі.
З надзеяй гляджу па крыніцу спатканую,
Хачу, каб яна разлілася ракой...
Не Волгай магутнай,
Не нават Камаю,
Хоць Бесяддзю, што на радзіме маёй.
Бо прагай да працы ахоплены часта я,
І сэрца абпалена смагай радка,
Бо жыць не магу,
Як каня няшчасная,
Кропляй дажджу з лесавога лістка.

Вось маштаб і мерка патрабавальнасці да сябе, да сваіх пачуццяў і дум, да сваёй працы,— маштаб і мерка, ад якіх на іншыя, больш дробныя і мізэрныя, ён ужо не перайшоў ніколі! Вось уяўленне аб сваёй жыццёвай і творчай пазіцыі, аб сваім чалавечым і пісьменніцкім абавязку! Таму і здзіўляюць і ўражваюць нас у яго кожнай кнізе волатаўскі размах і маштабнасць псіхалагічных, сацыяльных і палітычных метафар, смеласць яго паэтычных параўнанняў і гіпербал. «Мне ў рукі лёс не шпагу даў, не лук, а ўсю Зямлю, з арэнай — Млечным Шляхам. Качу яе, падобную на мяч, ахопленую вадародным жахам, як хворую, загортваю ў кумач...» Якая грандыёзная і ў той жа час натуральная і дакладная метафара: іменна чырвоны сцяг камунізма здольны вылечыць, выратаваць чалавецтва ад пагібелі! Яшчэ адзін прыклад — з вершą пра паэта, што нарадзіўся каля Свіцязі і быў вымушаны назаўсёды расстацца з каханай Марыляй: «А ён упаў, няшчасны, з яе вянком у пыл. А як устаў з дарогі, то быў чарней ад хмар — на лес падобны быў ён, якім прайшоў пажар». Хто хоць аднойчы бачыў гарэлы лес адразу ж пасля пажару, той ацэніць гэты вобраз і пагодзіцца, што цяжка знайсці больш трапнае і больш яркае параўнанне для непапраўнага чалавечага гора.

Гіпербалічнасць метафар і іншых паэтычных тропаў, якія пры гэтым не трацяць арганічнасці і эстэтычнай мэтазгоднасці,— адна з характэрных і зайздросных рыс куляшоўскага почырку, дакладная выява яго магутнай і няўрымснай паэтычнай натуры.

З гадамі, чым далей адыходзіла вясна маладосці, тым усё часцей задумваецца паэт над сваім уласным творчым лёсам, над пройдзеным і пражытым, над здзейсненым і тым, што яшчэ хацеў бы здзейсніць.

Роздуму вымагалі і гістарычнага значэння падзеі ў грамадска-палітычным жыцці краіны канца 50 — пачатку 60-х гадоў. Менавіта ў гэты перыяд, як ніколі раней часта, Аркадзь Куляшоў спрабуе сфармуляваць сваё творчае крэда, з усёй яснасцю і катэгарычнасцю выказаць сваё разуменне грамадзянскага абавязку паэта. Хачу папрасіць чытача прайсціся ўдумлівым вокам па радках, выбраных мною з кнігі «Сасна і бяроза».

Ні перад злом, ні перад крывадушным
Сцяг белы я ніколі не ўзніму.
Я сам сябе гатоў хутчэй навесіць,
Чым існаваць для непатрэбных спраў.
Лепш цяжка жыць, чым быць бадзёрым трупам –
Гарэць агнём, якога ўжо нямаш.
Таварыш соснам, караедам вораг,
Мой верш, як дзяцел, зранку па нагах...
А колькі вандраваць яму, каб словам
Боль загаіць людскі, хаця б адзін?
Нашто мне зрок, навошта гучны крок,
Хвілін імклівасць, цішыні хвіліны.
Турботы дня, апошнія навіны,
Крывёй не перагнаныя ў радок?
Я на ўсё жыццё абраў дарогу,
На якой калючак больш, чым руж.

Як бачым, усё тая ж, знаёмая нам і па юнацкіх вершах і па творчасці часоў вайны, пазіцыя: безаглядная вернасць аднойчы абранаму шляху, бескампраміснасць думкі і слова, поўная, да астатку, самааддача ў працы над радком. Без творчасці, без штодзённага служэння словам народу, людзям — няма для паэта сэнсу існаваць і жыць. А творчасць — гэта гіганцкая, знясіляючая, калі хочаце, катаржная праца («я — вязень твой, а ты — мая турма»), гэта — гранічнае напружанне і перанапружанне душэўных сіл, гэта нямногім даступная апантанасць пошуку і захаплення.

Крыху палемікі

У размовах аб найбольш выдатнай паэме А. Куляшова «Сцяг брыгады» ўжо неаднойчы прагучаў закід, што гэтаму твору шкодзіць абмежаванасць мастацкай канцэпцыі, што ў ім перабольшана значэнне фармальна-сімвалічнага пачатку. А таму сёння, ацэньваючы паэму, трэба, маўляў, рабіць пэўную скідку — на час, калі яна стваралася, на грамадска-палітычныя ўмовы і г. д. Адным словам —

сёе-тое прабачым і даруем. Штосьці ў гэтых разважаннях, мне здаецца, ёсць несправядлівае. «Сцяг брыгады» сёння патрабуе нейкае скідкі? Крыху прабачлівага падыходу? Няўжо? Хіба ўжо гэта больш не самая лепшая — побач з «Кнігай пра байца» А. Твардоўскага — савецкая паэма аб Вялікай Айчыннай вайне? Хіба паявіліся ў нашай паэзіі больш моцныя і яркія паэмы, а яна ўжо такою быць перастала? Ды, здаецца, не! Новых — не тое што лепшых, а хоць бы блізка такога ўзроўню паэм у нас няма, а «Сцяг брыгады» па-ранейшаму ўражвае неперАўзыдзенай сілай і яркасцю мастацкага адлюстравання пакут і подзвігу народа, суровай і мужнай праўдай аб страшнай пары ліхалецця.

Што ні датычыць сімволікі... то, на мой погляд, у гэтым пытанні таксама трэба як след разабрацца. Ёсць розная сімволіка — і ў жыцці і, адпаведна, у літаратуры. Ёсць, напрыклад, сімвалы, якія ўвасабляюць гонар і славу нацыі, свабоду Радзімы, вернасць народу і рэвалюцыі, баявой клятве. Хіба гэтыя сімвалы калі-небудзь перастануць чалавекам цаніцца? У чалавека заўсёды павінны быць у душы святыні, праз якія ён не можа пераступіць, не можа ігнараваць іх і апошліць. На вернасці падобным свяшчэнным сімвалам «замешаны» тысячы класічных твораў літаратуры вялікага выхаваўчага значэння. Калі пайсці шляхам ігнаравання гэтае сімволікі, то мы непазбежна скоцімся і да ігнаравання таго, што за ёю стаіць, скоцімся да пазіцыі — няма нічога святога, нічога, чым трэба даражыць, калі хочаш застацца чалавекам і грамадзянінам. З бацькоўскага папялішча прывёз на новую радзіму жменю зямлі? Смешны дзівак! Навошта?.. З-за клятвеннага слова, з-за слова гонару столькі перацярпець пакут? Дурань! Даў слова, пакляўся, прысягнуў — дык вазьмі тое слова, тую клятву назад, і толькі! Пасля, калі будзе трэба, зноў дасі. Падумаеш, важнасць такая!.. Праз усе гады фашысцкай акупацыі захоўваць дома барэльеф правадыра Рэвалюцыі? Гэта неразумна! З-за гэтага маглі б расстраляць усю сям'ю!..

Вось куды завядзе нас логіка іроніі ў адносінах да свяшчэнных сімвалаў!

Карацей — пазіцыя «позорного благоразумия», калі нават яе пазваць як-небудзь прыгожа, не можа быць ідэйна-маральнай пазіцыяй нашай літаратуры. Высокія сімвалы павінны заставацца высокімі. Іначай на чым жа выхоўваць моладзь? На чым вучыць патрыятызму? Грамадзянскай доблесці? Проста — высакароднасці? Хіба яны пярэчаць жыццёвай праўдзе і гуманістычнаму пафасу мастацкага твора? Навошта ж — у імя якой канцэптуальнай шырыні? — патрэбны гэтыя спробы пераацэнкі таго, што па праву ўвайшло ў залаты фонд

савецкай паэтычнай класікі і стала гордасцю краснага пісьменства нацыі?

«Шторм дзесяцібальны»

Вершы А. Куляшова 60-х гадоў, асабліва яго вядомыя шаснаццацірадкоўі, крытыка нярэдка залічвае да так званай філасофскай лірыкі, адзначаючы пры гэтым іх медытатыўны характар, рацыяналістычную разважлівасць, інтанацыйна спакойнае, ураўнаважанае гучанне радка. У цэлым класіфікацыя, відаць, справядлівая, і ўсё-такі спакой гэтых вершаў — прывідны, спадманны. Рэч у тым, што які б там ні было спакой — нават калі мы і назавём яго філасофскім,— ніколі не быў уласцівы паэзіі А. Куляшова наогул. Пра які спакой, пра які празмерны рацыяналізм яго верша можна гаварыць, помнячы хаця б сабе вось гэтыя радкі з менавіта азначанага перыяду творчасці:

Ты не лаві мой позірк развітальны,
Расчулены, дарэмных слёз не лі —
Яшчэ не скора шторм дзесяцібальны
Мяне насіць пакіне па зямлі.

Яго пачуцці, яго перажыванні вымяраліся іменна «дзесяцібальнай», найвышэйшай рыскай-адметкай на шкале чалавечых хваляванняў. У яго неўтаймоўным, непадлеглым супачыну сэрцы няспынна клапатаў вулкан пачуццяў. Толькі не здольныя пранікнуць за абалонку паэтычнага слова могуць не адчуць у вершах, пра якія ідзе размова, агромністай эмацыянальнай палымянасці іх аўтара, незвычайнай інтэнсіўнасці яго душэўнага гарэння. Справядлівасць гэтага сцверджання хачу засведчыць невялікім вершам з кола той тэматыкі, на якую звычайна амаль не звяртаецца ўвага ў размовах аб паэзіі А. Куляшова. («Дзіва што: гэтакі высокаідэйны паэт-грамадзянін і раптам — такі незасцярожаны, непрыхаваны інтым!)

Мне сніўся сон: ты адляцела ў вечнасць
І зоркай там зрабілася між зор.
А я, душы і цела супярэчнасць,
Жыву — не звар'яцеў і не памёр.
Штовечар сэрца ходзіць на спатканні,
Насунуўшы на вочы капялюш.
Прызнацца хоча некаму ў каханні,
Ратуючыся ад пакутных сцюж.
Але ні косам, ні сукенцы белай
Не аддае сардэчнай цеплыні,
А ўсё глядзіць з тугой незразумелай

На зорныя халодныя агні.
І ўсё яму сустрэч таемных мала,
І не хапае для вачэй святла.
Чаму, калі зямлю ты пакідала,
Яго ў свае ўладанні не ўзяла?

Так, вонкава нібыта спакойна, але калі ўчытацца глыбока і не вачыма, а сэрцам — для нас адкрыецца сапраўдная трагедыя аднаго з самых высокіх і прыгожых чалавечых пачуццяў, і мы будзем вымушаны прызнаць, што гэтакай сілы вершаў аб каханні на свеце не так і многа. І калі б мне давялося складаць анталогію сусветнай любоўнай лірыкі — у ліку першых я паставіў бы гэты лірычны шэдэўр. Сам не ведаю чаму, але колькі яго ні перачытваю — сэрца кожны раз сціскаецца ад болю.

Лірык, эпік, драматург

Аркадзь Куляшоў — паэт незвычайна шырокага творчага дыяпазону, што выявілася як у агромністым багацці ідэй, тэм і вобразаў, так і ў здзіўляючай жанравай разнастайнасці яго мастацкага плёну. Ні адзін з родаў паэзіі не застаўся ім пакрыўджаны: лірык у ім дружалюбна суіснуе з эпікам, абое разам — з драматургам.

Лірыка А. Куляшова ў сваю чаргу таксама жанрава вельмі разнапланавая. У ёй — і такія згусткі эмоцый інтымнага характару, як знакамітая «Алеся» («Бывай...»), што праз сорак гадоў пасля паяўлення на свет стала ўсенародна любімай песняй; і такія ўзоры высокапаэтычнай публіцыстыкі, як «Слова да Аб'яднаных Нацый» і «Камуністы»; і такія медытатыўна-філасофскія роздумы, як цыкл «Снапы», які па заглыбленасці ў вечныя і ў самыя надзённыя праблемы чалавечага жыцця-быцця бадай што не мае аналога ў савецкай паэзіі 60-х гадоў. (Прызнаюся, што калі я ўпершыню чытаў гэты цыкл, я не мог вызваліцца ад асацыяцый з тым уражаннем, што некалі зрабілі на мяне санеты Шэкспіра.) І нарэшце — такі характэрны для Куляшова лірычны верш апавядальна-сюжэтнай структуры, з рэальна-канкрэтнай падзейнай асновай («На сотай вярсце», «Глушцы», «Ліст з палону», «Над брацкай магілай» і інш.). Уласна кажучы, творы гэтага плану стаяць на ўзмежжы лірыкі і эпасу, некаторыя з іх было б справядліва лічыць лірычнымі апавяданнямі. На гэтым жа ўзмежжы, хаця і з большым ухілам у эпіку, знаходзяцца хрэстаматыйна вядомыя балады Куляшова — «Камсамольскі білет», «Маці», «Балада аб чатырох заложніках» і інш.

З другога боку выразна адчувальнай лірычнасцю пазначаны многія паэмы А. Куляшова, які ў гэтым жанры з'яўляецца непераўзыдзеным у беларускай літаратуры майстрам. У некаторых з іх лірычны пачатак настолькі моцны, што іменна ён вызначыў іх сапраўдную жывую душу. Увогуле ж разабрацца ў паэмнай гаспадарцы Куляшова зусім не проста, і нашых літаратуразнаўцаў тут чакае вялікая работа.

Справа ў тым, што амаль ні адна з яго васемнаццаці паэм сваёй жанрава-стылёвай характарыстыкай не паўтарае другую. Вось ужо дзе сапраўды: пастаяннае — толькі пошук, толькі прага творчасці, а ўсё іншае — у няспынным абнаўленні. Строга эпічная, класічнага ўзору, паэма «Антон Шандабыла», рамантычна-ўзнёслая паэма-песня «У зялёнай дуброве», лірыка-публіцыстычная паэма-араторыя «Хлопцы апошняй вайны», гераічная паэма «Песня аб слаўным паходзе», народная паэма-трагедыя «Сцяг брыгады», паэма-казка «Прыгоды цымбал», паэма-легенда «Перамога», паэма-аповесць «Новае рэчышча», ліра-эпічная паэма «Толькі ўперад», вершаваная хроніка з дзвюх аповесцей «Грозная пушча», філасофская паэма «Цунамі», паэма-біяграфія «Далёка да акіяна», лірычная паэма-споведзь «Варшаўскі шлях». І нарэшце — гістарычная драма ў вершах «Хамуціус».

Разумею, што і самы падзел і ўсе гэтыя вызначэнні — адносныя і, напэўна, могуць быць удакладнены або аспрэчаны. Аднак жа і пры гэтай агаворцы агульная карціна, мне думаецца, не можа не ўразіць: якое багацце эпічных, ліра-эпічных і лірычных тайоў і фарбаў, якая неспатольная прага наватарства! І зноў жа я вымушаны нагадаць, што падобная здольнасць пераключацца на ўсе магчымыя эмацыянальна-псіхалагічныя рэгістры чалавечай душы, пераўвасабляцца і перасатвараць сябе нанова і нанова — у адпаведнасці з ідэйна-эстэтычнымі вымогамі часу, асвойваць раней не знаёмыя мацерыкі рэчаіснасці кожны раз у новым творчым плане, адмыкаць вечныя загадкі ясыцця кожны раз новым ключом,— гэта ёсць здольнасць паэтаў вялікіх. Думаю, што спасылацца на імёны не трэба — чытач можа лёгка назваць іх сам.

«І ёсць адказнасць перад строгім вершам»

Майстэрства Куляшова ў працы над паэтычным радком і словам, над страфой і агульнай архітэктонікай твора — прадмет, варты не толькі захаплення, але і самага пільнага даследавання. Неацэнную творчую школу прайшоў бы той пачатковец, які даў бы сабе клопат грунтоўна такім даследаваннем заняцца. Для яго адкрылася б

зайздроснае ўменне паэта скандэнсоўваць думку і пачуццё, выказваць іх афарыстычна сцісла і дакладна. Для яго адкрыліся б сакрэты лірычнай кампазіцыі — той цэласнасці і завершанасці, суразмернасці і гармоніі, якою нас захапляюць і зачароўваюць вершы паэта. Для яго стала б ясным і зразумелым, што значыць сапраўдная культура паэтычнага радка — калі ў ім усё на месцы і ўсё трывалае, нішто не выпірае і нідзе не расхлябана, ні слова выпадковага або лішняга, ніякага Піліпа з канапель або серады з-пад пятніцы! І стала б ясным, што значыць сапраўдны мастацкі густ і адчуванне слова: ніякай моўнай эквілібрыстыкі, ніякага захаплення гульнёй у рыфму і эўфанічныя каламбуры, ніякіх вершаваных рэбусаў і фокусаў! Шчыра кажучы, немагчыма і ўявіць, каб паэт такога таленту мог захварэць па падобныя захапленні. Яму на гэта проста «не хапала часу», які заўсёды і да астатку паглыналі клопаты і справы куды больш важныя. Прыродная мудрасць і розум падказвалі яму, што сапраўдная паэзія пачынаецца з захаплення і апантанасці якой-небудзь значнай гуманістычнай ідэяй, а ўсякая штукарская гульня са словам ёсць захапленне зусім іншага роду. Нарэшце, вялікія таму і становяцца вялікімі, што ў іх большае, непараўнана большае, чым у іншых, пачуццё адказнасці перад людзьмі і ўласным сумленнем, а для паэта гэта значыць — перад уласным творам.

І ёсць адказнасць перад строгім вершам,
Перад яго пачаткам і канцом…

З такой жа адказнасцю, як да ўласнага верша, ставіўся Куляшоў і да сваёй працы ў галіне мастацкага перакладу. І таму, вяртаючыся ў думках да пачаткоўца, якога чакае вучоба ў майстэрні вялікага паэта, я хацеў бы шчыра і горача параіць яму заадно з арыгінальнымі творамі даследаваць паэтычныя пераклады Куляшова — вершы і паэмы Пушкіна, Лермантава, Лангфела, Катлярэўскага, Ясеніна, Гамзатава, Малышкі і іншых. У іх асабліва добра відно, як ён шукаў і знаходзіў самае дакладнае, адзіна прыдатнае, незаменнае слова, як ён біўся ў пошуках найбольш правільнага вобразнага ці кампазіцыйнага рашэння, каб пераклад быў на ўзроўні арыгінала.

Створанае ім абавязвае…

Калі на гістарычнай карце беларускай паэзіі правесці прамую па самых высокіх вяршынях, то яна пройдзе так: Багушэвіч — Багдановіч — Колас — Купала — Куляшоў. Куляшову, як і кожнаму з яго вялікіх папярэднікаў, было суджана лёсам рушыць далей паэтычнае развіццё нацыі, узняць нацыянальны паэтычны геній на якасна новую ступень. Сярод тых, чыя творчасць, увасабляючы цэлы этап у літаратурна-эстэтычным развіцці Беларусі, істотна рассунула духоў-

ныя і мастацкія гарызонты беларускай паэзіі, Аркадзь Куляшоў, бясспрэчна,— самая буйная постаць, самая значная велічыня. Пакарыстаюся старым славянскім словам і скажу іначай: у беларускай савецкай паэзіі ён — першамайстар. Створанае Куляшовым засведчыла такія выяўленчыя магчымасці роднай мовы, сцвердзіла такую культуру мастацкага мыслення, такую культуру слова, не ўзброіўшыся якою сёння працаваць у паэзіі нельга — недарэчна, марна, ды і проста сорамна. Сорамна кілзаць малапісьменныя «сцішкі» на ўзроўні паэтаў-самавучак нашаніўскай эпохі — сёння, калі ёсць паэтычны радок Аркадзя Куляшова, калі можна зняць з кніжнай паліцы томік і прачытаць:

Ёсць у паэта свой аблог цалінны...

Зробленае Куляшовым дало нам такія эстэтычныя меркі, такі падыход і такі спосаб творчасці, якія характарызуюць працу і плён самых вялікіх гігантаў паэтычнага слова. У якім бы плане ні пачалі мы сёння ацэньваць яго творчую спадчыну, якую б праблему даследавання ні паставілі — нам давядзецца пераканацца, што іншыя маштабы і меркі да яго не падыходзяць, што размова можа весціся толькі на самым высокім узроўні.

Кастрычнік і новая, сацыялістычная ява, Кастрычнік і рэвалюцыйнае абнаўленне свету, подзвіг савецкага чалавека ў Вялікай Айчыннай вайне, гістарычны лёс беларускага народа, і нарэшце — самыя актуальныя сацыяльныя і маральна-філасофскія праблемы сучаснасці — усё гэта было ахоплена яго ясным пранікліўным розумам, усё было ўвабрана яго неспатольна прагавітай на ўражанні душой і пераплаўлена ў золата паэзіі самай высокай пробы. Чым і як гэтая проба дасягалася? Усім тым, чым нас і здзіўляе, і захапляе, і назаўсёды пакарае яго паэзія: глыбінёй пранікнення ў так званую тэму, арганічнасцю і яснасцю задумы, мэтанакіраванасцю мыслі, сілай і энергіяй пачуцця, дакладнай выверанасцю слова, незвычайнай інтэнсіўнасцю таго, што мы называем творчым гарэннем.

Ды і ці толькі гэтым! А глыбока народная аснова яго светаўспрымання і яго цудадзейна-майстэрскае выкарыстанне скарбаў нацыянальнага фальклору, яго пастаянная апора на эстэтычны вопыт народа? Толькі на аснове аднаго геніяльнага верша «Ліст з палону» можна напісаць цэлую манаграфію па тэме «Паэзія і фальклор», у якой пераканаўча паказаць, што вернасць народна-фальклорным традыцыям — гэта не прымітыўныя стылізацыі, накшталт «О-хо-хо ды о-ё-ёй, што зрабілася са мной?», а — перш за ўсё самае шчырае і непасрэднае далучэнне свайго лёсу да лёсу народа, знітаванне сваёй душы з душою народа. І нікога не павінна здзіўляць, што іменна Куля-

шоў — паэт такой высокай эстэтычнай і моўнай культуры, паэт, вельмі сучасны па характару мыслення, паэт у поўным сэнсе слова еўрапейскі,— ён жа і найглыбей пранік у скарбніцу народна-паэтычнай творчасці, у таямніцы і сакрэты народнага паэтычнага майстэрства. Гэта — натуральна. Гэта пацверджана творчасцю ўсіх вялікіх паэтаў Зямлі. На прыкладзе паэзіі Куляшова можна паказаць не толькі тое, якім шчодрым і прыгожым можа быць плён ад карыстання фальклорам, але і веліч самой народнай паэзіі. Так, яго творчасць дапамагае ўбачыць, якія глыбіні духу, якія віры чалавечых пачуццяў, якія драмы і трагедыі народнага лёсу тояцца ў нацыянальным фальклоры. Фальклор апладніў і ўзбагаціў Куляшова, паэзія Куляшова як бы нанава адкрывае і паказвае свету наш фальклор. Красамоўная дыялектыка творчай узаемаўдзячнасці!

Калі б у мяне запыталі, які ж усё-такі самы галоўны ўрок жыцця і творчасці паэта, я, напэўна, адказаў бы ягоным радком: «Лепш цяжка жыць, чым быць бадзёрым трупам...» Цяжка жыць у паэзіі, у літаратуры — вось задача задач для кожнага сапраўднага мастака слова. Зразумець гэты ўрок многім з нас, на вялікі жаль, замінаюць розныя перашкоды, і галоўная з іх — гэта тая атмасфера якогасьці ненатуральнага для нашага часу правінцыялізму, якую не прымаў і над якою заўсёды ўзвышаўся Аркадзь Аляксандравіч Куляшоў.

Калі мы канчаткова пераадолеем дух літаратурнай правінцыі з яе абразлівымі для вялікай літаратуры норавамі і звычаямі, правінцыі, дзе высокае служэнне словам народу яшчэ нярэдка падменьваецца тлумна-пустой мітуснёю, дзе дробныя самалюбівы спаборнічаюць у вымярэнні сваёй уласнай пыхі, дзе нават .таленавітыя людзі не саромяцца надзець на сябе каўпак блазна ці маску арлекіна,— калі мы ўсё гэта пераадолеем і пераступім праз гэта — толькі тады мы з усёй яснасцю ўбачым і зразумеем, якога паэта ў асобе Аркадзя Куляшова мы... не, не страцілі, а маем, якога волата творчага духу дала нам і ўсяму свету наша сціплая ў бярозах і соснах беларуская зямля.

1972

Урокі Маякоўскага

(Нататкі з нагоды 80-годдзя з дня нараджэння)

I

Маякоўскі, як вядома, не любіў юбілеяў, самога ж духу юбілей-шчыны, які мярцвіць жывую працу, цярпець не мог. Для яго, нават жартам, немагчымым было ўявіць сябе — і ў прамым і ў пераносным сэнсе — забранзавелым.

Мне бы
памятник при жизни
полагается по чину.
Заложил бы
динамиту
— ну-ка,
дрызнь!

Таму павага да яго памяці патрабуе, нягледзячы на круглую дату, гаварыць не ва ўрачыста-юбілейным тоне, а, па магчымасці, у дзелавым, як ён уважаў за лепшае размаўляць з класікамі сам. Тым больш што, звяртаючыся да нашчадкаў, паэт быў упэўнены: у будучыню ён прыйдзе да нас толькі «как живой с живыми говоря».

Юбилей — это пепел,
песок и дым;
Юбилей —
это радость седым;
Юбилей —
это край
кладбищенских ям;
Это речи
и фимиам;
остановка предсмертная,
вздохи,
елей —
вот что лезет
из букв
«ю-б-и-л-е-й».
А для нас юбилей —
ремонт в пути,
Постоял —
и дальше гуди.

Думаю, што і юбілей вялікага савецкага паэта для сучаснай нашай літаратуры — гэта таксама зручны момант зрабіць «рамонт у дарозе», каб «гудзець далей» на імкліва скіраванай у «камуністычнае далёка» магістралі.

2

Для майго пакалення, у пару нашай камсамольскай маладосці (першае пасляваеннае дзесяцігоддзе), у вялікай краіне рускай паэзіі Маякоўскі быў — без сумнення і без параўнання — самым любімым паэтам. У гэтым сэнсе мы, маладыя паэты канца саракавых — пачатку пяцідзесятых, былі непахісна верныя ідэйна-эстэтычным арыенцірам нашых старэйшых таварышаў, мы ішлі ўслед за імі і побач з імі, таму што і для іх творчасць Маякоўскага была не толькі вялікай і шчырай любоўю, але і баявым сцягам, і свяшчэнным запаветам, і, вядома ж,— непераўзыдзеным узорам патрыятычнага служэння: сваёй краіне і народу, высокім прыкладам сапраўднага паэта-грамадзяніна. О, як натхнёна мы цытавалі — не, не тое слова «цытавалі»! — як шчыра і горача мы кляліся ягонымі словамі, у якіх бачыліся нам адзіна магчымыя адносіны і да паэзіі, і да жыцця, і да самога сябе:

Мне
          и рубля
                    не накопили строчки,
краснодеревщики
                    не слали мебель на дом.
И кроме
          свежевымытой сорочки,
скажу по совести,
                    мне ничего не надо.

Калі ў годзе пяцьдзесят другім ці трэцім перад студэнтамі Беларускага дзяржаўнага універсітэта выступала сястра паэта Людміла Уладзіміраўна,— агромністая зала не магла патоўпіць усіх, хто прагнуў яе паслухаць. У поўным сэнсе слова — яблыку не было дзе ўпасці. Людзей набілася ў тры разы больш, чым было месц для сядзення ў зале. Такой вялікай была цікавасць студэнцкай моладзі да жыцця і творчасці паэта, настолькі жывым і патрэбным для яе было слова «агітатара, гарлана-главара».

З той пары прайшло ні многа ні мала — дваццаць гадоў. Гады гэтыя, як вядома, былі незвычайныя. За гэты час у жыцці нашага сацыялістычнага грамадства — ва ўсіх яго аспектах — адбыліся істотныя перамены. Вялікія падзеі і перамены мелі месца і ў міжнародным

— палітычным і культурным — жыцці. Няма патрэбы спыняцца тут на гэтым падрабязна. Падкрэслю толькі, што ў гэтыя гады і літаратура наша не стаяла на месцы: будучы эмацыянальна-вобразным адлюстраваннем рэчаіснасці, і яна развівалася ў тым жа кірунку, у якім ішло духоўнае развіццё грамадства. Не падлягае сумненню, што яе галоўныя, апорныя ідэйна-эстэтычныя прынцыпы — камуністычная партыйнасць, народнасць і рэалізм былі і застаюцца важнейшымі для кожнага савецкага пісьменніка і паэта. Прынцыпы, якія таленавіцей і палымяней за ўсіх сваіх сучаснікаў адстойваў і сцвярджаў Уладзімір Маякоўскі.

І вось, азіраючы і асэнсоўваючы рух жыцця ў яго канкрэтных духоўных праявах, бачыш: крыху змяніліся і адносіны да Маякоўскага. Не, не, нашы, так сказаць, афіцыйныя адносіны засталіся ранейшымі. Ніхто публічна, здаецца, не ставіў сабе мэты перагледзець і перааценіць, змерыць якойсьці новай меркай яго літаратурную спадчыну, ніхто публічна нібыта не спрабаваў змаліць яго роль і значэнне ў гісторыі савецкай літаратуры. Такога не было. А што ж было? Што змянілася? У нейкай меры змяніліся адносіны масавага чытача да Маякоўскага, адносіны шматмільённага спажыўца паэтычнай прадукцыі ў нашай краіне. Масавы чытач ужо даўно не такі масавы, якім ён быў усяго дваццаць гадоў назад,— ён прыкметна скараціўся. У тым ліку (і на гэта хочацца звярнуць асаблівую ўвагу) — малады чытач, які заўсёды быў больш за іншых верны Маякоўскаму і на якога паэт перш за ўсё разлічваў. Сучасныя юнакі і дзяўчаты куды менш пытаюцца Маякоўскага ў бібліятэках і кнігарнях, прыкметна спакойней успрымаюць яго вершы ў выкананні на эстрадзе ці па блакітным экране, куды менш дэкламуюць іх на сваіх вечарах адпачынку, у праграмах мастацкай самадзейнасці (у нас калісьці ні адзін студэнцкі канцэрт не абыходзіўся без вершаў Маякоўскага). Не вельмі чутно, каб у сваім коле — ці ў калідоры інстытута, ці на камсамольскім сходзе, ці проста на вуліцы — маладыя людзі «сыпалі» на памяць досціпамі, трапнымі характарыстыкамі і афарызмамі аднаго з самых дасціпных паэтаў дваццатага стагоддзя (а мы калісьці пры кожным зручным выпадку звярталіся «за дапамогай і за падтрымкай» да яго).

Вось што адбылося ў агульнай сістэме «паэзія і чытачы» за апошнія дваццаць гадоў. Гэта — факт, які, натуральна, патрабуе свайго растлумачэння. Што ж здарылася? Чаму малады, ды і не толькі малады чытач неяк як-бы астыў да поўных грамадзянскай палкасці вершаў вялікага рэвалюцыйнага паэта? Хіба яго вершы ўстарэлі? Хіба тое, што ў іх выказана, ужо не зусім адпавядае духоўным памкненням

сучаснай моладзі, іх погляду на свет, на жыццё і на свае абавязкі ў грамадстве? Ну, хаця б, напрыклад, вось гэта:

Я в восторге
от Нью-Йорка города.
Но
кепчонку
не сдерну с виска.
У советских
собственная гордость:
На буржуев
смотрим свысока.

Або вось гэта:

Я с теми,
кто вышел
строить
и месть
в сплошной
лихорадке
буден.
Отечество
славлю,
которое есть,
но трижды —
которое будет.

Або, скажам, вось гэта — выказанае ў размове з паэтамі-сучаснікамі:

Я меряю
по коммуне
стихов сорта,
в коммуну
душа
потому влюблена,
что коммуна,
по-моему,
огромная высота,
что коммуна,
по-моему,
глубочайшая глубина.

Хіба, паўтараю, гэтыя пачуцці і думкі не адпавядаюць цалкам і поўнасцю пачуццям і думкам нашага маладога сучасніка? А калі адпавядаюць — чаму ж іх аўтар, любімы паэт камсамольскай мала-

досці бацькоў — не з'яўляецца ў такой жа ступені любімым паэтам уступіўшых у камсамольскі ўзрост дзяцей? Ці, можа, сучасныя паэты выказалі гэтыя ж пачуцці і думкі лепш, ярчэй, мацней, больш адпаведнымі духу часу мовай і стылем?

Я не збіраюся тут, у гэтых беглых нататках, паглыбляцца ў прычыны, якія б адказалі па пастаўленае пытанне. Можа быць, для жаданага адказу неабходна правесці спецыяльнае, грунтоўнае літаратурна-сацыялагічнае даследаванне. Магчыма, што дастаткова і такога элементарна простага адказу, як: іншы час — іншыя песні або: у кожнага пакалення — свой пясняр. Вельмі нават магчыма, што іменна так яно і ёсць. У нас жа паэтаў многа, паэтаў «добрых і розных». Што ж за дзіва, што ім, сучасным аўтарам, аддаецца сёння перавага? Так, нібыта ўсё гэта зусім натуральна, здзіўляцца як быццам бы няма чаго, і ўсё-такі, як сказаў з іншага повату Твардоўскі, усё-такі, усё-такі... Калі сённяшняя моладзь параўнаўча мала чытае Маякоўскага — гэта павінна нас занепакоіць. Я глыбока перакананы, што сам паэт вінаваты ў гэтым менш за ўсё. Цікавасць да яго творчасці знізілася не таму, зразумела, што час, маўляў, зрабіў пераацэнку каштоўнасцей і вялікі талент сёння ўжо не здаецца такім вялікім. Не, паэтаў, як Маякоўскі, час не робіць драбнейшымі. Я думаю, трэба прыглядзецца, ці не адбылося чаго-небудзь непажаданага з пэўнай часткай сучаснага масавага чытача. Ці не захапіўся ён — часткова, вядома, часткова! — той паэзіяй, якую бязлітасна высмейваў Маякоўскі, з якою ён на працягу ўсяго жыцця люта змагаўся? У маладосці, яшчэ да рэвалюцыі:

Как вы смеете называться поэтом
и, серенький, чирикать, как перепел!
Сегодня
надо
кастетом
кроиться миру в черепе!

І шмат пазней, у спелым узросце:

Мало знать
чистописаниев ремесла,
расписать закат
или цветенье редьки.
Вот
когда
к ребру душа примерзла,
ты
ее попробуй отогреть-ка!

Будзем шчырымі: ужо ж неаднойчы — і вусна і ў друку — з засмучэннем гаварылася аб тым, што адзін паэт-гастралёр збірае на свае літаратурныя вечары (платныя, прычым) агромністую аўдыторыю, чытае ёй сантыментальна-маралізатарскія «стишки» яўна мяшчанскага зместу і мае вялікі поспех. Зборнікі такіх вершатворцаў выдаюцца, на жаль, вялізнымі тыражамі: ёсць попыт. Ці будуць гэтыя слухачы і чытачы, што так цёпла прымаюць сучаснае «сконапель ля поэзи» «канарэек», зачытвацца і захапляцца ваяўніча-антымяшчанскай, высока грамадзянскай, наскрозь партыйнай паэзіяй Маякоўскага? Не, вядома, ні ў якім разе. Або — або: або Маякоўскі, або «барашек златошерстый», што «заблеял и пошел».

Хацелася б спадзявацца, што час выправіць гэту яўную анамалію ў духоўным развіцці некаторых маладых чытачоў, і рана ці позна яны таксама пойдуць за Маякоўскім і за тымі, хто працягвае і развівае ў паэзіі яго традыцыі.

3

Што ж трэба наследаваць у вялікага паэта Рэвалюцыі? Чаму можна і неабходна ў яго вучыцца?

Душу яго паэзіі, яе найпершую сутнасць складае грамадзянскасць — адкрыта партыйная мэтанакіраванасць, выразная класавая пазіцыя, баявы атакуючы тэмперамент. Грамадзянскасць — альфа і амега яго ідэйна-мастацкага светапогляду, галоўнае ў змесце яго эстэтыкі, якому падпарадкавана ўсё іншае. Грамадзянскасцю вызначаецца перш за ўсё і жыватворная сіла яго традыцый.

Немагчыма ўявіць сабе паэта, які быў бы ў большай ступені, чым Маякоўскі, сацыяльна і класава заангажыраваны, які б цясней, чым ён, «каплею лился с массами», які б паўней і больш рашуча «всю свою звонкую силу поэта» аддаваў «атакующему классу». Гэтак жа немагчыма ўявіць сабе натуру паэта больш цэласную і валявую, чым Маякоўскі, паэта, які б больш жорстка, чым ён, «себя смирял, становясь на горло собственной песне», які б з такой мужнасцю і так беспаваротна, «революцией мобилизованный и призванный, ушел на фронт из барских садоводств поэзии — бабы капризной».

Маякоўскі прыйшоў у рускую літаратуру ў незвычайны час — калі пад кіраўніцтвам ленінскай партыі бальшавікоў рыхтавалася апошняя, рашучая класавая бітва пралетарыяту за поўнае вызваленне ад гнёту эксплуатацыі. Яшчэ зусім малады дзяцюк, Маякоўскі ўсім сэрцам, усёй істотай сваёй адчуў і зразумеў, што няма і не можа быць у жыцці мэты больш высакароднай і велічнай, чым служыць барацьбе за сацыяльна-эканамічнае і духоўнае разняволенне працоўнага

народа, чым пасвяціць сябе Рэвалюцыі, якая ідзе, каб ажыццявіць самыя прыгонныя ідэалы, самыя запаветныя мары чалавецтва. І таму малады паэт кідае подламу і гнуснаму свету бясстрашны выклік — свету, у якім усё несправядліва, у якім пануе зло і гвалт, рабаўніцтва і ашуканства, цемра і невуцтва:

Долой вашу любовь!
Долой ваше искусство!
Долой ваш строй!
Долой вашу религию!

З усёй неадменнай яснасцю Маякоўскі бачыў, што буржуазнае мастацтва, у тым ліку і паэзія, выраджаецца, што песняры «ананасаў у шампанскім» не могуць стаць вястунамі рабоча-пралетарскай «вуліцы», а тым больш — вешчунамі рэвалюцыйных перамог новага класа.

Пока выкипячивают,
рифмами пиликая,
из любвей и соловьев
какое-то варево,
улица корчится
безъязыкая —
ей нечем
кричать и разговаривать.

У сваіх дакастрычніцкіх вершах Маякоўскі зноў і зноў звяртаецца з гнеўным словам дакору да тых паэтаў і пісьменнікаў, якія цалкам пазбаўлены пачуцця грамадзянскай адказнасці перад часам. З імі, што прывыклі, «прилипши к стене, к обоям», бесклапотна «пить чай» і «построчно врать», у якіх, як у вартых жалю канцылярыстаў, «вытерся от строчения локоть плюшевый», паэт размаўляе іранічна-злосна:

Господа поэты,
неужели не наскучили
пажи,
дворцы,
любовь,
сирени куст вам?
Если
такие, как вы,
творцы —
мне наплевать на всякое искусство.

Натуральна, што яшчэ з большай палымянасцю і пераканаўчасцю загаварыў Маякоўскі аб грамадскім назначэнні паэзіі і

грамадзянскім абавязку паэта ў вершах і публіцыстычных выступленнях пасля перамогі Кастрычніка. Па ўяўленню Маякоўскага нямысліма, каб у перыяд найвялікшых рэвалюцыйных ператварэнняў у краіне хтосьці, называючы сябе паэтам, існаваў і пеў, як «пташка божая». «В испытанье битв и бед с вами, что ли, мы полезем? В наше время тот — поэт, тот — писатель, кто полезен». Прызванне сапраўднага паэта — барацьба: ён павінен сцвярджаць і адстойваць свае ідэі, ён павінен быць горача перакананым у справядлівасці справы, якой служыць, яго ідэйнасць павінна даваць пульс сэрцу, ток крыві.

Идею
нельзя
замешать на воде.
В воде
отсыреет идейка.
Поэт
никогда
и не жил без идей.
Что я —
попугай?
индейка?

Сапраўдны паэт не можа разлічваць, што ён будзе спакойна стаяць у баку ад чырвоных барыкад і бяскрыўдна «тинтидликать мандолиной, дундудеть виолончелью». Не, калі трэба — ён павінен «переорать н вьюги, и пушки, и ругань». Такім паэтам Маякоўскі заўсёды адкрыта лічыў сябе — і вельмі ганарыўся гэтым. І нікольні не бянтэжыўся, што «лощеным ушам» яго верш здаваўся грубаватым, а рыфмы — каравымі. Галоўнае — быць самім сабой, быць Маякоўскім. А быць Маякоўскім — значыць не быць падобным па тых, у каго «ни агиток, ни швабр — чиста ажурная строчка без шва».

Их стих,
как девица,
читай на диване,
как сахар
за чаем с блюдца,—
а мы
писали
против плеваний,
ведь сволочи —
все плюются.

У апошнія гады мы вельмі многа гаворым аб неабходнасці пашыраць і мацаваць сувязі пісьменніка і паэта з жыццём народа, заклікаем саміх сябе і сваіх таварышаў часцей і глыбей унікаць у працоўныя і вытворчыя справы сучасніка, больш уважліва ўглядацца ў яго духоўнае аблічча, больш чуйна прыслухоўвацца да яго культурна-эстэтычных патрабаванняў. Будзем справядлівымі да памяці вялікага паэта: ён падымаў размову аб гэтым — неаднойчы і па ўвесь голас — яшчэ ў сярэдзіне дваццатых гадоў. Колькі ў яго па-маякоўску афарыстычных радкоў, накшталт: «У нас поэт событья берет — опишет вчерашний гул, а надо рваться в завтра, вперед, чтоб брюки трещали в шагу». Колькі ў яго трапных, вострых стрэл, пушчаных дакладна па адрасу! У вершатворца, які фанабэрліва называе сябе пралетарскім, у якога пыхі больш, чым пралетарскасці, паэт пытае: «Ну, скажите, уважаемый пролет,— вы давно динаму видели в глаза?» А з крытыка, што папракае іншых за няведанне сялянскага жыцця, паэт проста здзекуецца:

Сникает
автор
от сознанья вины.
А этот самый
критик влиятельный
крестьянина
видел
только до войны,
при покупке
на даче
ножки телятины.

Як быццам сёння напісана, ці не праўда? Наколькі сам Маякоўскі быў чуйны да навізны жыцця, наколькі быў уважлівы да цікавых з'яў часу, як хутка і верна спасцігаў іх сацыяльна-грамадскую сутнасць,— красамоўна сведчыць хоць бы такі факт. У газетах мільганула паведамленне, што ў Амерыцы інжынерам Уэнслеем пабудаваны чалавек-аўтамат, названы «Тэлевокс». Маякоўскі, лёгка зразумеўшы, якая вялікая будучыня ў гэтага першага робата, піша вясёлы верш «Телевоксы? Что такое?», у якім гумарыстычна прадказвае некаторыя сацыяльныя і маральна-псіхалагічныя вынікі гэтага навукова-тэхнічнага вынаходніцтва.

Поставь «Телевоксы» —
и,
честное слово,
исчезнет

бюрократическая язва.
«Телевоксы»
будут
и согласовывать
и, если надо,
увязывать.
И
совершенно достаточно
одного «Телевокса» поджарого —
и мир
обеспечен
лирикой паточной
под Молчанова
и
под Жарова.

А мы ж зусім нядаўна — на трэць веку пазней Маякоўскага — пачалі асвойваць паэтычна тэму «робата», у тым ліку і ў падобным сатырычным плане (на што здатны робат?). Пачалі — адны, а другія — і не пачыналі. А другія — калі меркаваць на зборніках іх вершаў — жывуць яшчэ ў век даэлектрычны, а не толькі ў век дааўтаматыкі.

Барацьба за паэзію высокага грамадзянскага гучання, за сапраўды камуністычную ідэйнасць зместу была для Маякоўскага барацьбой за якасць паэтычнай прадукцыі, барацьбой супроць беспрынцыпнай пісаніны, супроць «бессовестной, разухабистой халтурщины», супроць «циничного предположения, что неквалифицированный читатель сожрет все». «Халтура,— гаворыць паэт,— вядома, заўсёды беспрынцыпная, яна стварае абыякавыя адносіны да тэмы — пазбягае цяжкай, пазбягае слізкай» (Артыкул «А што вы пішаце?»). Сур'ёзную небяспеку для мастацтва Маякоўскі бачыў у тым, што «рыначны попыт становіцца ў многіх мерай каштоўнасці з'яў культуры» (Перадавы артыкул першага нумара часопіса «Новы Леф»), Здаецца, гэта папярэджанне вялікага мастака слова таксама не страціла свайго актуальнага значэння ў нашы дні.

4

Паміж патрабаваннем Маякоўскага рабіць «разлік дзеяння» ў паэзіі «па максімальную дапамогу свайму класу» і яго канкрэтнай працай як мастака і паэта ў вокнах РОСТА, у рэкламе, у палітасвеце — самая непасрэдная сувязь. Агульнавядома, што ў агромністай паэтычнай спадчыне Маякоўскага многія тысячы радкоў складаюць подпісы да палітычных і культурна-асветніцкіх плакатаў, вершаваныя

тэксты да малюнкаў у сатырычных часопісах, зарыфмаваныя лозунгі і рэклама, нарэшце, газетныя вершы на выпадак, часцей за ўсё — растлумачальна-агітацыйнага назначэння і таму — зусім без прэтэнзій на даўгавечнасць. З аўтабіяграфічных нататак «Я сам» мы, напрыклад, даведваемся, што толькі за 1920 год Маякоўскі для вокнаў РОСТА «зрабіў тысячы тры плакатаў і тысяч шэсць подпісаў». Просты разлік паказвае, што кожны дзень паэт маляваў каля дзесяці плакатаў і пісаў да іх каля дваццаці вершаваных тэкстаў. Гіганцкая праца, нечалавечае напружанне фізічных сіл, розуму і волі!

У таго, хто сёння пералíствае старонкі поўнага збору твораў Маякоўскага, можа ўзнікнуць пытанне: а ці трэба было паэту такога маштабу, такога таленту займацца гэтай агітпрапагандай? Ці недарэмна было змарнавана ім столькі каштоўнага часу? За гэты ж час маглі нарадзіцца вершы і паэмы непадлеглай пераацэнцы вартасці!..

Зусім магчыма, што маглі б нарадзіцца і такія вершы і такія паэмы. І ўсё ж ставіць пад сумненне патрэбнасць працы Маякоўскага ў РОСТА, у палітасвеце, у рэкламе, на мой погляд,— абразліва для памяці паэта-рэвалюцыянера. Маякоўскі глядзеў на гэту працу як на свой рэвалюцыйны абавязак, да выканання якога ён ставіўся ў вышэйшай ступені сумленна і самаахвярна. Ён служыў Рэвалюцыі, працаваў па перамогу Савецкай улады, па будаўніцтва новага жыцця — і гэтым сказана ўсё. Сённяшняму маладому чалавеку трэба быць закончаным снобам, маральным вырадкам, каб не ацаніць гэту чорную, будзённую, няўдзячную працу паэта.

Потомки,
словарей проверьте поплавки:
Из Леты
выплывут
остатки слов таких,
как «проституция»,
«туберкулёз»,
«блокада».
Для вас,
которые
здоровы и ловки,
поэт
вылизывал
чахоткины плевки
шершавым языком плаката.

Так, «языком плаката» Маякоўскі зрабіў вельмі многа. Ён аддаваў гэтаму свае сілы, энергію, час з поўным перакананнем, што такім

чынам дапамагае маладой Савецкай Рэспубліцы. Падкрэслю, між іншым, што Маякоўскі і на гэтай ніве працаваў па-майстэрску, таленавіта, хораша. Напрыклад, вось такі санплакат:

Товарищи люди,
будьте культурны:
на пол не плюйте,
а плюйте в урны!

Або вось такі вытворча-бытавы лозунг:

Долой хулиганство!
Один безобразник
портит всем
и работу
и праздник.

У друку — перш за ўсё ў літаратурным — мы нярэдка пасмейваемся з нікчэмных спроб якіхсьці дамарошчаных аўтараў пісаць сучасную рэкламу, плакаты і лозунгі вершамі. Смяяцца лёгка, ну, а як дапамагчы справе сур'ёзна? Рэкламныя і іншыя падобныя тэксты павінны быць лёгка запамінальнымі, а гэтаму вельмі дапамагае рыфма. Таму нязграбныя саматужныя «сцішкі» складаліся, складаюцца і будуць складацца, колькі ні здзекуйся з іх і колькі ні абурайся гэтакай прафанацыяй паэзіі. Ну, а калі так — дык ці не лепш замест бездапаможнага вершападобнага варыва даць рэкламе і плакату разумныя, трапныя, запамінальныя двухрадкоўі і чатырохрадкоўі, зробленыя па-майстэрску, як у Маякоўскага?

Апрача подпісаў да плакатаў і лозунгаў Маякоўскі — таксама ў плане выканання сацзаказа — пісаў многа агітацыйна-прапагандысцкіх, публіцыстычных вершаў для газеты — накшталт «Твердые деньги — твердая почва для смычки крестьянина и рабочего», ОДВФ (Общество друзей воздушного флота), «Вот для чего мужику самолет». Гэта — газетныя вершы ў добрым сэнсе слова,— сапраўдная вершаваная публіцыстыка, разумная, канкрэтная, вобразная. І таму яго заклікі («Мускул свой, дыханье и тело тренируй с пользой для военного дела», «Выволакивайте будущее!» і г. д.) не павісалі голай рыторыкай у паветры — да іх нельга было не прыслухацца.

Уся гэта работа па выкананню канкрэтных заказаў была патрэбнай і карыснай не толькі для чытачоў, для грамадства, але — і для самога Маякоўскага як паэта. Па-першае, яна шырэй і глыбей пасвячала яго ў тое, чым жыве краіна, мацней уцягвала яго ў надзённыя праблемы часу, шчодра ўзбагачала неабходным для ўсякага сур'ёзнага літаратара жыццёвым матэрыялам. Па-другое, гэта была для Маякоўскага своеасаблівая лабараторная праца над словам,

над рыфмай, над вершам,— а такая праца ніколі не можа быць бескарыснай.

У гэтым — таксама адзін з урокаў паэта.

5

Маякоўскага-паэта наш масавы чытач лепш ведае ў яго лірыка-публіцыстычнай іпастасі — па яго рэвалюцыйных гімнах і маршах (такіх, як «Гімн рэвалюцыі», «Левы марш»), па яго светлых, жыццесцвярджальных вершах (такіх, як «Прыгоды з Маякоўскім на дачы...», «Расказ ліцейшыка Івана Козырава пра ўсяленне ў новую кватэру», «Расказ Хрэнава аб Кузнецкабудзе і аб людзях Кузнецка», «Вершы аб савецкім пашпарце» і інш.), па выдатных паэмах «Уладзімір Ільіч Ленін» і «Добра». Усе гэтыя, як і многія-многія неназваныя, творы сцвярджаюць новую, рэвалюцыйную, сацыялістычную яву, сцвярджаюць у вобразах і карцінах моцных, яркіх, хвалюючых, у рытмах і інтанацыях энергічных, жывых, свабодных. Без лепшых твораў гэтага плана Маякоўскага проста нельга ўявіць. У іх — той вялікі і натхнёны пясняр Кастрычніка і савецкай Радзімы, якога мы любім і шануем, які нам вельмі блізкі і дарагі.

Крыху менш вядомы нашаму ўсесаюзнаму чытачу Маякоўскі ў сваёй другой творчай іпастасі — сатырычнай. А між тым, Маякоўскі — адзін з буйнейшых, калі не самы буйны паэт-сатырык 20-га стагоддзя. Ва ўсякім выпадку, нам невядома іншая постаць, якую б у гэтых адносінах можна было паставіць побач з ім.

Сатырыкам у нас нярэдка ахрышчваюць іншага творцу зусім беспадстаўна: толькі таму, што ён піша злосныя публіцыстычныя вершы (асабліва на актуальныя тэмы ўнутранага і міжнароднага жыцця). Але злосць, абурэнне, гнеў і іншыя пачуцці гэтага шэрагу — самі па сабе яшчэ не сатыра. Яны толькі могуць быць эмацыянальным вытокам для сатырычнай творчасці, зрэшты, зусім гэтак жа — і для лірыка-публіцыстычнай (успомнім, з якім лютым абурэннем напісаны лермантаўскі «На смерць паэта» — верш востра выкрывальны, але не сатырычны). Сатыра як від слоўнай творчасці мае сваю асаблівую прыроду, свой асаблівы погляд і падыход да з'яў рэчаіснасці, свой асобы ключ да раскрыцця чалавечых характараў і ўзаемаадносін. Зброя сатыры — смех, смех з'едлівы, здзеклівы, бязлітасны. Іронія і сарказм, шарж, карыкатура і гратэск — тыя прыёмы, спосабы і формы, у якіх смех рэалізуецца.

Маякоўскі — сатырык па прыродзе. Ён і пачынаў як сатырык. Сярод яго самых ранніх вершаў — наскрозь іранічныя гімны: «Гімн вучонаму», «Гімн крытыку», «Гімн здароўю», «Гімн абеду», «Гімн ха-

бару», у якіх створаны вельмі выразныя і вельмі мярзотныя тыпы. Сіла сатырычнага абагульнення ў іх агромністая.

Желудок в панаме! Тебя ль заразят
величием смерти для новой эры?!
Желудку ничем болеть нельзя,
кроме аннендицита и холеры!
Пусть в сале совсем потонут зрачки —
все равно их зря отец твой выделал;
на слепую кишку хоть одень очки,
кишка все равно ничего б не видела.

Гэта — з гімна абеду. Агідная і шкодная сутнасць такога скаці-нападобнага тыпа, яго арганічная варожасць маральнаму, духоўнаму пачатку ў чалавеку вельмі хораша падкрэслена ў перадапошняй страфе верша.

Если взрежется последняя шея бычья
и злак последний с камня серого,
ты, верный раб твоего обычая,
из звезд сфабрикуешь консервы.

Яркія сатырычныя партрэты і характарыстыкі сустракаюцца і ў многіх іншых выкрывальных вершах паэта, якія цалкам магчыма і не палепшаць да «чыстай» сатыры. Вось, напрыклад, яшчэ адзін тын, сваяк толькі што прадстаўленаму (верш «Апрыкрыла») :

Вижу,
вправо немножко,
неведомое ни на суше, ни в пучине вод,
старательно работает над телячьей ножкой
загадочнейшее существо.
Глядишь и не знаешь: ест или не ест он.
Глядишь и не знаешь: дышит или не дышит он.
Два аршина безлицого розоватого теста:
Хоть бы метка была в уголочке вышита.

Натуральна, што вельмі моцную сатырычную афарбоўку маюць антымілітарысцкія вершы і паэмы Маякоўскага, напісаныя ім у гады першай сусветнай вайны. Забойчыя характарыстыкі крыважэрных паноў імперыялістаў і да сёння зусім не ўстарэлі — яны цалкам прыдатныя да сучасных майстроў бесцырымонна-цынічнага гвалту і разбою, якія прагнуць «выпарыць чалавецтва крывавай лазняй». Не ўстарэла і характарыстыка «масамясай, быкамордай зграі» — сытага, тупога і жорсткага буржуазна-мяшанскага натоўпу, гатовага пайсці за новаяўленымі фюрэрамі на новы перадзел свету.

Зброяй сатыры змагаўся Маякоўскі і пасля перамогі Кастрычніка — ужо супроць тых, хто хацеў стрымаць і запыніць поступ сацыялістычнага абнаўлення, павярнуць рух Рэвалюцыі назад, хто проста замінаў і перашкаджаў станаўленню і самасцвярджэнню новага грамадства, сцвярджэнню новых, камуністычных ідэй і новай, камуністычнай маралі.

Оружия
любимейшего
род,
готовая
рвануться в гике,
застыла
кавалерия острот,
поднявши рифм
отточенные пики.

На «завостраныя пікі» сатыры паэт падымаў не толькі Лойд-Джорджаў і Вільсанаў Вудро, што праглі задушыць маладую Савецкую Рэспубліку. Гэтымі ж «пікамі» ён пранізваў бюракратыю і фанабэрыю, хабарніцтва і зладзейства. Гэтай жа зброяй ён змагаўся з п'янствам і нядбальствам, з хуліганствам і прастытуцыяй. Дзесяткі і дзесяткі вершаў, якімі ён прыпякае, паліць і выпальвае смуродныя язвы на целе маладога арганізма, якія дасталіся яму ў спадчыну ад старога грамадства. Вось характарыстыка вузкалобага служакі, прыстасаванца, у якога «на сценцы дэкарацыяй Карлы-марлы барада»:

Коммунизм
по книге сдав,
перевызубривши «измы»,
он
покончил навсегда
с мыслями
о коммунизме.
Что заглядывать далече?
Циркуляр
сиди
и жди.
— Нам, мол,
с вами
думать неча,
если
думают вожди.

А вось характарыстыка начальніка-слупа, які «ничтоже сумняшеся» лічыць, што крытыка яго персоны ні больш ні менш як падарве дзяржаўныя апоры:

Кого критикуют? —
вопит, возомня,
аж голос
визжит
тенорком.—
Вчера —
Иванова,
сегодня —
меня,
а завтра —
Совнарком!

Усе мы помнім, як трапна і з'едліва высмеяў Маякоўскі бюракратычныя метады кіраўніцтва ў вершы «Празасяданыя» (не выпадкова яго заўважыў Уладзімір Ільіч Ленін). Я хацеў бы прывесці некалькі радкоў з другога аптыбюракратычнага верша паэта, у якіх ён стварае здзекліва-фантастычную карціну таго, да чаго можа прывесці празмернае захапленне папяровым рашэннем спраў.

Скоро
люди
на жительство
влезут в портфели,
а бумаги —
наши квартиры займут.
Вижу
в будущем —
не вымыслы мои:
рупоры бумаг
орут об этом громко нам —
будет
за столом
бумага пить чай,
человечек
под столом
валяться скомканным.

Гэтак жа дасціпна і афарыстычна трапна вызначае Маякоўскі многія іншыя, вартыя асмяяння, з'явы, асобы, характары. Напрыклад, моднікаў: «В моде в каждой так положено, что нельзя без пуговицы, а без головы можно». Канцылярыста, для якога «ни восход,

ни закат, а даже солнце — входящее и исходящее». Угоднікаў і кар'ерыстаў з ліку дзеячаў мастацтва: «Небось не напишут мой портрет,— не трут понапрасну кисти. Ведь тоже лицо как будто,— ан нет, рисуют кто поцекистей».

Бадай, няма такой катэгорыі адмоўных тыпаў, па якой бы не нанёс адчувальны ўдар паэт. Адна з вызначальных рыс Маякоўскага-сатырыка заключаецца ў тым, што ён не толькі абуджае ў чалавеку агіду да паказаных заган, але і талкова, як разумны лектар, тлумачыць іх сацыяльную сутнасць і вучыць, як ад іх пазбаўляцца.

У прадмове да зборніка вершаў «Маякоўскі ўсміхаецца, Маякоўскі смяецца, Маякоўскі здзекуецца» (1923), жартоўна названым «предиполсловием», паэт пісаў: «Трэба ўзброіцца сатырычнымі ведамі. Я перакананы — у будучых школах сатыру будуць выкладаць побач з арыфметыкай, і з не меншым поспехам». Вядома, у нашых школах такая дысцыпліна, як сатыра, не выкладаецца, але ўрокі Маякоўскага па гэтаму прадмету ўсім нам варта было б наведваць як мага часцей.

6

У апошнія гады неаднойчы даводзілася мне чуць думку, што Маякоўскі па самой сутнасці сваёй быў паэт трагічны. З гэтым пагадзіцца нельга. Трагічна абарвалася жыццё Маякоўскага — але гэта іншае пытанне, з якога не варта рабіць спрошчаных высноў. Па характару светаадчування і светаўспрыняцця трагічным паэтам Маякоўскі не быў. Аб трагічным у яго творчасці можна гаварыць толькі датуль, дакуль ён як вялікі паэт адлюстраваў у сваіх вершах і паэмах трагічныя супярэчнасці часу, асобы і грамадства. Але ў такім сэнсе — які сапраўды вялікі мастак не трагічны? Калі ён вастрэй за сваіх сучаснікаў бачыць, глыбей адчувае, ясней разумее,— ці можа яго сэрца не адзывацца невымерным болем, калі свет і душу чалавечую раздзіраюць найжорсткія супярэчнасці? У такі час не зможа падняцца да трагічнага гучання толькі бяздумны складальнік «сцішкоў» — той, што пяе, як салавей,— заплюшчыўшы вочы.

А Маякоўскі — падымаўся. Таму што яму вельмі балела. Таму што яго празмерна ўспрымальную і лёгка ранімую душу, яго гіпертрафіравана вялікае сумленне разрывалі і мучылі мукі. І тады — скрозь нянавісць і гнеў, скрозь іронію і смех — прарываўся голас усёабдымнага, усечалавечага болю. У вершаванай трагедыі «Уладзімір Маякоўскі», напісанай паэтам у дваццацігадовым узросце, Стары з кошкамі гаворыць аўтару:

Зачем мудрецам погремушек потеха?
Я — тысячелетний старик.

И — вижу в тебе на кресте из смеха
распят замученный крик.

Прыкладна гэта ж самае годам пазней паўторыць паэт у вершы «А ўсё-такі»:

Людям страшно — у меня изо рта
шевелит ногами непрожеванный крик.

Так, многае мучыла вялікага паэта: і агіднасці жыцця, і подласць людзей, і без узаемнасці каханне. Але ён быў вялікі і таму гаварыў: «Но мне — люди, и те, что обидели — вы мне всего дороже и ближе». У свеце несправядлівым, варожым, няўтульным душы высокай, чыстай, даверлівай — вельмі неспакойна, вельмі трывожна.

Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Маякоўскі быў вельмі вялікай, выдатнай асобай, таму і яго трагічныя пачуцці — сапраўдныя, гэта значыць — высокія. Ён не рабіў трагедыю з прышчыка на ўласным носе. Ён вельмі тонка — незвычайна тонка — адчуваў мяя«у паміж вялікім і смешным і ніколі не зрываўся ў смешнае.

Колькі мы ведаем паэтаў — здольных, надзеленых уменнем здзіўляць метафарамі, вобразнымі асацыяцыямі, рыфмамі, але— зусім не вялікай душы, не моцнай волі, не маштабнага мыслення, дробных і нікчэмных як асобы, як грамадзяне. Такім ніколі не стаць буйнымі, а тым больш — вялікімі. Таму што ўсё вызначаецца асобай. З гэтага і трэба пачынаць, аб гэтым і трэба перш за ўсё клапаціцца. Галоўнае — быць Чалавекам і Грамадзянінам з вялікай літары. Як Маякоўскі, які быў вялікі ва ўсім. У марах і жаданнях. Помніце? «Моих желаний разнузданной орде не хватит золота всех Калифорний». У нянавісці да тыранства рэакцыі і да цемрашальства. Помніце? «Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою отсюда до Аляски!» У любві да свабоды, да Рэвалюцыі, да Радзімы. Помніце? «П я, как весну человечества, рожденную в трудах и в бою, пою мое отечество, республику мою!»

Як творчую асобу незвычайна моцную і яркую (паэт-рэвалюцыяпер, паэт-гігант), Маякоўскага ненавідзелі не толькі ворагі Рэвалюцыі і сацыялізме, усіх масцей нядобразычліўцы новага ладу. Яго ненавідзела таксама (больш дакладна: баялася і ненавідзела) пасрэднасць з

пісьменніцкага і журналісцкага асяроддзя, якую ён вельмі трапна ахрысціў «літаратурнай шацiяй».

Яна не магла дараваць яму волатаўскага чалавечага (не ў фізічным сэнсе) і паэтычнага росту і ўзненавідзела яго так, як толькі можа пасрэднасць ненавідзець генія: злобна, дробна, баязліва, задыхаючыся ад зайздрасці, ад уласнага смуроду, які яна распускала вакол яго імя. І не толькі ненавідзела, але і помсціла, старалася помсціць — бо бяздарнасць у літаратуры і мастацтве не была бяздарнасцю ў справах практычных і жыцейскіх, у справах службовых і адміністратарскіх. Па нашых сённяшніх уяўленнях, Маякоўскаму павінна было быць вельмі цяжка. Але ён не здаваўся. Ён ведаў, што іменна гэта і ёсць яго адзіны шлях, яго вялікі лёс.

Это время —
трудновато для пера,
но скажите
вы,
калеки и калкши,
где, когда,
какой великий выбирал
путь,
чтобы протоптанной
и легше?

7

І, нарэшце, яшчэ аб адным уроку Маякоўскага.

Пачынаючы ад школьнікаў і канчаючы акадэмікамі, у нас усе больш-менш пісьменныя людзі любяць цытаваць радкі паэта аб тым, што «паэзія — тая ж здабыча радыя» і што працаўніку ў паэзіі даводзіцца дзеля аднаго слова пераводзіць «тысячы тон слоўнай руды». І, здаецца, асабліва ахвотна карыстаюцца гэтай цытатай таварышы, якія залічаюць сябе да работнікаў пяра. Тое, што мы ведаем на памяць што-кольвечы з Маякоўскага,— добра, нават варта пахвалы. Горш, што пададзеныя вышэй радкі цытуюцца многімі занадта лёгка, амаль машынальна, намарна, у той час як у іх выказана вельмі і вельмі сур'ёзнае папярэджанне ўсім, хто бярэцца ці думае брацца за «сціло». Права зрабіць гэта папярэджанне Маякоўскі ў поўным сэнсе слова выпакутаваў, і крылаты выраз пра «здабычу радыя» — самая дакладная характарыстыка яго адносін да пісьменніцкай працы. Легкадумнае стаўленне да пісання вершаў як да занятку несур'ёзнага паэта абурала: «Калі ж зразумеюць, што паэзія праца, што месца трэба і час ёй».

Дазволю сабе прывесці два выказванні паэта не ў вершах. Роўна за тры тыдні да трагічнай гібелі, на вечары, прысвечаным 20-годдзю творчасці паэта, Маякоўскі тлумачыў слухачам, якія задачы ставіў ён, арганізоўваючы сваю юбілейную выстаўку. «...Паказаць, што не тое што васьмігадзінны рабочы дзень, а шаспаццаці-васемнаццацігадзінны рабочы дзень характэрны для паэта, перад якім стаяць агромністыя задачы. (...) Паказаць, што нам адпачываць няма калі, але трэба з дня ў дзень не пакладаючы рук працаваць пяром». Другое выказванне Маякоўскага — гэта адна з аўтарскіх высноў з артыкула «Як рабіць вершы?». Падкрэсліваючы і завастраючы думку, што «паэзія — вытворчасць, найцяжэйшая, найскладаная, але вытворчасць», паэт зазначае: «Нават вопратка паэта, нават яго хатняя размова з жонкай павінна быць іншай, падпарадкаванай усёй яго паэтычнай вытворчасці».

Нават хатняя размова з жонкай...

Вось як глядзеў вялікі працаўнік пяра на адносіны паэта да сваёй працы. Усё, літаральна ўсё ў ім павінна быць падпарадкавана творчасці і працаваць на творчасць, на якасць верша. Бліскучы, павучальны прыклад гэтага — праца Маякоўскага над вершам «Сяргею Ясеніну», падрабязным чынам прааналізаваная ім самім у артыкуле «Як рабіць вершы?».

Кузьма Чорны, як вядома, любіў пры выпадку напамінаць калегам, што, не валодаючы выдатна мовай, нельга быць пісьменнікам. Па гэтаму пытанню Чорны і Маякоўскі былі самымі вернымі аднадумцамі. У вялікага рускага паэта можна знайсці мноства выказванняў, якія пацвярджаюць яго перакананне, што галоўнае для паэта — слова: пачуццё слова, пошукі слова, праца над словам. Яшчэ ў 1914 годзе зусім малады Маякоўскі, звяртаючыся да паэтаў-сучаснікаў, пісаў: «Паэзія, панове, не цёплая коўдра, сшытая з пятачковых шкуматоў фельетоннай думкі, не пішацца потам філолага, які вынасіў ва універсітэце ямбы. Паэзія — штодзённа па-новаму любімае слова».

Любіць, шукаць і знаходзіць слова паэт вучыўся «ў народа моватворцы».

Пуд,
как говорится,
соли столовой
съешь
и сотней папирос клуби,
чтобы
добыть

драгоценное слово
из артезианских
людских глубин.

Адказваючы на пытанне, якія даныя неабходна мець для паэтычнай працы (артыкул «Як рабіць вершы?»), Маякоўскі пунктам трэцім піша: «Слова. Пастаяннае папаўненне хавальняў, кладовак вашага чэрапа патрэбнымі, выразнымі, рэдкімі, вынайдзенымі, абноўленымі, утворанымі і ўсякімі іншымі словамі».

Абыходжанне Маякоўскага са словам я ахарактарызаваў бы як бясстрашнае. Такое смелае і свабоднае абыходжанне, такое ўменне «выбіць» са слова патрэбнае адценне думкі і пачуцця, здабыць неабходную форму — уласціва аднаму толькі «народу-моватворцу».

Дарэчы, аб адносінах Маякоўскага да народнай паэтычнай творчасці. Зыходзячы з таго, што Маякоўскі — паэт-наватар, буйнейшы рэфарматар верша і паэтычнай мовы, многія з тых, што пісалі пра яго, або ўвогуле замоўчваюць гэта пытанне (а гэта ўясо адносіны і ацэнка), або напамінаюць, што паэт іранізаваў над «плоскасцю раешнікаў і ерундой частушак». Такое разуменне праблемы Маякоўскі і народная творчасць аддае невуцтвам, яно ідзе ад літаратурнай паўпісьменнасці, ад людзей, якія дрэнна ведаюць і творчасць паэта і фальклор. Па-першае, фальклор, хоць і традыцыйная творчасць, аднак не застылае, не мёртвае штосьці, гэта вечна жывы працэс выпрацоўкі мастацкай мовы. Па-другое, Маякоўскі добра ведаў вопыт народнай мастацкай творчасці і выдатна выкарыстоўваў яго. Адзін толькі прыклад (з дзвюма ілюстрацыямі): «*ощетинив щетину*, выперев перья, с отчаянным любопытством висят на окошке»; «Под Марксом, *в кресло вкресленный*, с высоким окладом, высок и гладок, сидит облеченный ответственный». Дасведчаныя ў фальклоры ведаюць, што выдзеленыя мной таўталагічныя ўтварэнні Маякоўскага — вельмі і вельмі распаўсюджаны ў вуснай народнай паэзіі прыём.

Што ж датычыць «раешнікаў і частушак», паэт меў на ўвазе зусім не народную творчасць: тады, у 20-я гады, форму гэтых фальклорных жанраў вельмі старанна эксплуатавалі паэтычныя графаманы. Асабістыя адносіны Маякоўскага да сапраўды народных частушак зусім іншыя. У артыкуле «Збірайце гісторыю» (звярніце ўвагу, да чаго заклікае паэт-наватар, былы футурыст!) Маякоўскі пісаў: «...нават каравае і непісьменнае (якія-небудзь салдацкія частушкі) у многа разоў цікавей любой напышлівай белетрыстыкі літаратурных беларучак...»

Яшчэ ў самым пачатку творчага шляху Маякоўскі зрабіў стаўку на ўзбагачэнне сваёй паэтычнай мовы «каравай мовай вуліцы». Ён

з'ездліва іранізаваў над ахоўнікамі якойсьці нібыта спецыяльнай мовы паэзіі. «Конь — изысканно, лошадь — буднично. Количество слов «поэтических» ничтожно. «Соловей» можно — «форсунка» нельзя». Для Маякоўскага непаэтычных, забароненых да ўжывання ў вершах слоў не было. Ды такіх слоў у нацыянальнай мове і сапраўды няма. Трэба толькі ведаць і адчуваць, дзе якое слова можна ўставіць.

Спытаем сябе: а ці дастаткова мы ўнушаем сёння паэтычнай моладзі гэту ісціну? Ці не раздражняюць нас патокі вершаў, у якіх адны «салаўі» і ніводнай «фарсункі»?

Маякоўскі не мог цярпець беднасці і недакладнасці паэтычнай мовы, безадказных адносін да карыстання словамі. З падобных вершатворцаў ён проста здзекаваўся:

Бумаги
гладь
облевывая
пером,
концом губы —
поэт,
как б... рублевая,
живет
с словцом любым.

Каб закончыць размову і пра гэты ўрок Маякоўскага — яшчэ адно яго выказванне: «Іншаземшчына з падручнікаў, агідная бязвобразнасць да гэтага часу псуе мову, якой мы пішам. А ў гэты час паэты і пісьменнікі, замест таго каб кіраваць мовай, забраліся ў такія захмарныя высі, што іх і за хвост не выцягнеш». Звяртаю ўвагу на падкрэсленыя словы. Думка Маякоўскага зусім ясная: мовай павінны кіраваць паэты і пісьменнікі. Бо яны надзелены самым тонкім адчуваннем мовы і слова. Ці заўсёды лічацца з гэтым вучоныя-мовазнаўцы, дыктуючы і прадпісваючы, што дазволена, а што не дазволена, як можна, а як нельга?

Маякоўскі заўсёды гаварыў ад свайго імя — у яго толькі «я» (у лірыцы, зразумела). Калісьці не надта разумныя апаненты папракалі паэта за гэта «ячаства». Я выцягваю гэты момант з аналаў літаратурнай гісторыі толькі для таго, каб зрабіць адно павучальнае, на мой погляд, супастаўленне. Сёння таксама ў нас ёсць аўтары, якія больш за іншых гавораць ад свайго «я» (нібыта па прыкладу Маякоўскага). Але чаму ж «я» ў вялікага паэта Рэвалюцыі не «выпірае» і не выклікае ў нас непрыемнага пачуцця, а ў гэтых, сучасных — і выпірае і непрыемна ўражвае? Чаму, чытаючы іх вершы, іншы раз робіцца ажно неяк няёмка?

Справа, як мне думаецца, вось у чым. Калі гаварыў Маякоўскі, усім было бачна, што вялікі паэт гаворыць пра вялікае, пра ўсенароднае, і гэта вялікае, усенароднае — на першым плане. Уласна, другога плана і няма: аўтарскае «я» цалкам і поўнасцю зліваецца са зместам твора, яно неаддзельнае ад апошняга. Нідзе — позы і самалюбавання. У гэтых жа таварышаў часам у наяўнасці іменна два планы, і на першым — уласная персона. Выпінанне і падкрэсліванне аўтарскай прысутнасці і ўранавае непрыемна чытача. Аб чым бы ні гаварылася — нават пра з'явы трагічныя — перш за ўсё не забыць пра сябе, маўляў, глядзіце, гэта я гавару, гэта я пакутую, я асудяїаю. Але ж чытач не дурань, не прастак, ён бачыць і разумее, што самарысавацца нядобра. Нікому, вядома, не забараняецца, але — нядобра, непрыгожа. Не трэба, як гаварыў паэт, аглядвацца: «Изящно ли пляшу я?» У Маякоўскага гэтага не было. А ў сяго-таго з нашых сучаснікаў гэта, на жаль, ёсць. Гэтакае не аддрукаванае, не вымаўленае пытанне да чытача: «Ну, як? Які я? Малайчына, га?»

9

Чым вызначаецца месца і значэнне паэта ў гісторыі літаратуры? Пытанне занадта вялікае, і таму я адкажу на яго зусім каротка: яго ўплывам на літаратурны працэс (пры жыцці і доўга пасля смерці), на творчасць паэтаў (сваёй краіны і другіх краін, сучаснікаў і нашчадкаў), на духоўнае жыццё грамадства ў часе.

Уплыў Маякоўскага — ва ўсіх гэтых і іншых аспектах — велізарны. Буйнейшыя паэты нашага стагоддзя — усіх краін і мацерыкоў — адчулі дабратворнае ўздзеянне яго паэзіі на сваю творчасць. Хай нават некаторыя і не з'яўляліся яго вучнямі ў прамым сэнсе слова. Але тое, што яны чыталі Маякоўскага і што яго эстэтыка — эстэтыка пераўтвараючага свет рэвалюцыйнага мастацтва — стала іх эстэтыкай,— несумненна. Іржы Волькер і Вітэзслаў Незвал, Назым Хікмет і Пабла Нэруда, Уладзіслаў Бранеўскі і Юліан Тувім, Бэртальд Брэхт і Іяганес Бехер, Поль Элюар і Луі Арагон, Гео Мілеў, Хрыста Смірненскі і Нікола Вапцараў, як і многія-многія іншыя,— сябры і паплечнікі Маякоўскага. Кожны з іх паасобку — буйная, самастойная творчая асоба. Але Маякоўскі быў першы. Ён даў прыклад, як, абнаўляючы паэтычнае слова, сістэму вобразаў, рытм і інтанацыю, удзельнічаць зброяй паэзіі ў вялікім рэвалюцыйным абнаўленні свету. Справа ж не ў вонкавым падабенстве — справа ў сутнасці творчасці, у глыбока ўнутранай сувязі, якая аб'ядноўвае вялікіх паэтаў сучаснасці.

Беларускія літаратуразнаўцы, напрыклад, шмат гаварылі пра ўплыў Маякоўскага на творчасць Петруся Броўкі, Пятра Глебкі, на

маладога Аркадзя Куляшова. А бліжэй жа за ўсіх да Маякоўскага — я перакананы ў гэтым — Пімен Панчанка! Бліжэй — па грамадзянскаму тэмпераменту, па нянавісці да мяшчанства і абывацельшчыны, да паэтычнай мітусні,— гэта значыць, па вельмі істотным у сваёй творчасці, па ўнутраным, па тым, што вызначае ідэйна-эстэтычныя пазіцыі. Ды і па адносінах да слова, да будаўнічага матэрыялу паэзіі. Хіба ў каго-небудзь з беларускіх паэтаў знойдзем мы такое багацце рыфмы, як у Панчанкі, такую свежасць паэтычнай мовы?

Закончыць свае нататкі мне хочацца тым, з чаго і пачаў. Маякоўскі не любіў юбілеяў. Пакуль паэт жывы — ён павінен ісці наперад і наперад. Маленькую прадмову да свайго зборніка «Усё напісанае Уладзімірам Маякоўскім» (1919) ён назваў «Аматарам юбілеяў». У ім ён пісаў: «Пакідаю напісанае школам, адыходжу ад зробленага і, толькі пераступіўшы цераз сябе, выпушчу новую кнігу».

Запомнім і гэты ўрок вялікага паэта.

Маякоўскі — жывы. Ён — з намі. І з намі ідзе наперад — на працу і на змаганне.

1973

Народны паэт

Афіцыйна, указам урада, гэтая годнасць Міхаілу Васільевічу Ісакоўскаму ніколі не надавалася. І ўсё-такі ён сапраўды паэт народны — у самым высокім значэнні гэтага слова. Не толькі ў сённяшняй рускай, але і ва ўсёй савецкай паэзіі цяжка назваць другое імя, да якога азначэнне «народны паэт» дапасавалася б у такой меры, як да імя Ісакоўскага.

Так, Міхаіл Ісакоўскі — паэт народны, і перш за ўсё таму, што яго таленавітая творчасць вырастала і ўздымалася з глыбінь народнага духу, жывілася і жывіцца сокамі народнага жыцця, была і ёсць паэтычным увасабленнем вялікага гераічнага шляху Радзімы; яе «сурова-яснага і зайздроснага лёсу». Народны, бо яго паэзія чэрпала і чэрпае з жыватворных крыніц народнай мудрасці, з той шчодрай скарбніцы, якая належыць творчаму генію чалавека працы і складае аснову духоўнай культуры нацыі. Народны, бо ўсё лепшае ў яго творчасці,— ад народа: і характар героя — чалавечны, высакародны, мужны, і выхапленыя непасрэдна з народнага жыцця сюжэты, і дасціпны, тонкі і светлы гумар, і па-народнаму афарыстычная, багатая, жывая і паўнагучная мова.

Кожны паэт па-свойму ўяўляе сабе паэтычнае шчасце, і ў кожнага яно, напэўна, сваё — як і свой лёс, свая дарога. Цяжка сказаць, што гэта такое — шчасце паэта, але хочацца думаць, што Міхаіл Ісакоўскі, азіраючыся сёння на пройдзенае, можа прызнацца, што ён гэтае шчасце спазнаў. Бо хіба ж не ёсць шчасце ведаць, што твая песня патрэбна людзям — ды не сотням, і нават не тысячам, а мільёнам, што яна дасягнула самых далёкіх куткоў і закутачкаў Радзімы і ўжо не аднаму пакаленню дапамагае жыць і змагацца, будаваць і тварыць?!

Паспрабуйце прыгадаць самыя любімыя ў народзе песні перадваеннай, ваеннай і пасляваеннай пары, і калі прыгадаеце, то нават будучы дасведчанымі ў галіне песеннай паэзіі, вы здзівіцеся, убачыўшы, колькі ж зрабіў для росквіту роднай песні гэты сціплы чалавек і цудоўны паэт зямлі рускай. «Вдоль деревни от избы и до избы», «Прощание» («Дан приказ: ему на запад...»), «Провожанье» («Дайте в руки мне гармонь»), «И кто его знает», «Катюша», «До свиданья, города и хаты», «Ой, туманы мои, растуманы», «В прифронтовом лесу», «Огонек», «Лучше нету того цвету», «Где ж вы, где ж вы, очи карие», «Враги сожгли родную хату», «Снова замерло все до рассвета», «В поле» («Мне хорошо, колосья раздвигая»), «Летят перелетные птицы», «Ой цветет калина»... Гэта — толькі некаторыя з тых, пра якія мона пэўна

сказаць, што яны ўвайшлі ў залаты фонд нашай песеннай класікі, бо яны ўвайшлі ў душу і сэрца народа, у яго жыццё і побыт, увайшлі так глыбока і трывала, як можа ўвайсці толькі песня, створаная геніем самога народа. А яшчэ ж ёсць і «Любушка» («Понапрасну травушка измята»), і «Шел со службы пограничник», і «Колыбельная» («Месяц над нашею крышею светит»), і «На горе белым-бела...», «Девичья песня» («Не тревожь ты себя, не тревожь»), і «Живет у нас в поселке», і «Услышь меня, хорошая», і «По росистой луговой», і «Мы с тобою не дружили», і «Черемуха», і дзесяткі іншых, якія разам узятыя складаюць цэлы том цудоўнай песеннай лірыкі. Хто яшчэ з рускіх паэтаў мог або можа пахваліцца, што столькі яго вершаў сталі ўсенародна вядомымі і любімымі песнямі? Ніхто. Гісторыя рускай паэзіі такіх не знала.

Заўважым пры гэтым, што стварэнне прафесіянальнай савецкай песні ва ўмовах сацыялістычнага будаўніцтва было справай першаступеннай важнасці, таму што старая, традыцыйная песенная лірыка ўжо не магла цалкам задаволіць патрабаванні, якія вынікалі з новых задач ідэйна-эстэтычнага выхавання працоўных мас. Зразумела, што вялікія заслугі ў гэтых адносінах маюць і многія іншыя савецкія паэты (напрыклад, Суркоў, Лебедзеў-Кумач, Святлоў, Галодны, Гусеў, Фацьянаў, Ашанін, Матусоўскі, Дарызо, Малышка, Русак), але на першым месцы мы зноў жа павінны паставіць імя Ісакоўскага.

«Музычныя крылы» вершам Ісакоўскага далі такія выдатныя кампазітары, як Ул. Захараў, Д. Пакрас, М. Блантэр, В. Салаўёў-Сядой, Б. Макравусаў, І. Дунаеўскі. З неаднаразовых вусных і пісьмовых выступленняў паэта вядома, што спецыяльна песенных тэкстаў, гэта значыць тэкстаў да гатовай музыкі, ён амаль ніколі не пісаў — выключэнне тут могуць скласці толькі адзінкавыя выпадкі. Ісакоўскі пісаў і піша вершы, творы, якія могуць жыць самастойна, якім і без музыкі гарантаваны доўгі-доўгі век. Ну, а той факт, што амаль усе яго лепшыя вершы сталі народнымі песнямі, сведчыць толькі аб асаблівай прыродзе таленту і аб незвычайным майстэрстве паэта. Народнасць духу і зместу, высокая прастата, глыбокі лірызм, добразычлівая, душэўная ўсмешка, сюжэтнасць, зладжанасць кампазіцыі, напеўнасць і мілагучнасць радка — вось некаторыя якасці паэзіі Ісакоўскага, якія забяспечылі ёй жыццяздольнасць і поспех у чытача.

Праўда, многія яго вершы нам проста немагчыма ўявіць без музыкі, таму што мы ўспрынялі іх песнямі і надта моцна зжыліся з любімымі мелодыямі. І ўсё ж яго вершы — самі па сабе выдатная з'ява паэзіі. Я ўспамінаю, як моцна, да слёз, уразіў мяне калісьці верш Ісакоўскага «Враги сожгли родную хату». Думаю, што такое ўражанне ён зрабіў не толькі на мяне. Гэты верш за два дзесяткі гадоў набыў

хрэстаматыйную папулярнасць, як адзін з самых лепшых твораў савецкай паэзіі аб вайне. Музыка ж да яго была напісана параўнаўча нядаўна — толькі ў 1961 годзе.

М. В. Ісакоўскі — не толькі выдатны паэт, але і бліскучы перакладчык паэзіі іншых народаў, асабліва паэзіі сваіх блізкіх суседзяў — беларускага і ўкраінскага народаў. Дзякуючы яго таленавітым, высокамайстэрскім перакладам на рускую мову, многія творы нашай паэзіі зрабіліся духоўным здабыткам усесаюзнага чытача і сталі вядомымі далёка за межамі Радзімы. Пераклады Ісакоўскага з творчасці Купалы, Коласа, Багдановіча, Куляшова, Броўкі, Танка, Русака і іншых беларускіх паэтаў назаўсёды ўпісалі яго імя ў летапіс вялікай дружбы братніх літаратур. Будзем справядлівымі і скажам: нам моцна пашанцавала, што адным з самых актыўных перакладчыкаў беларускай паэзіі быў у свой час Міхаіл Ісакоўскі. І справядліва, што ўрадам нашай рэспублікі яму была нададзена годнасць заслужана га дзеяча культуры Беларускай ССР.

Паэты і чытачы, аматары паэзіі ведаюць М. В. Ісакоўскага і як прынцыповага крытыка, сур'ёзнага і строгага паэтычнага настаўніка; многія ўдзячны яму за тое, што ён дапамог ім выйсці на шырокую дарогу творчасці, а яшчэ болей тых, каго ён навучыў разумець і адчуваць паэзію. Не выпадкова яго кніга «Аб паэтычным майстэрстве» вытрымала ўжо некалькі выданняў. У мінулым годзе М. В. Ісакоўскі апублікаваў кнігу ўспамінаў «На Ельнінскай зямлі» — глыбокі, цікавы і змястоўны твор паэта ў жанры прозы. Твор, які варта прачытаць усім, хто цікавіцца гісторыяй айчыннай культуры, і асабліва карысна пазнаёміцца з ім літаратурнай моладзі.

1970

У вянок Ніколу Вапцараву
Трыпціх

І. Подзвіг жыцця і творчасці

Успамінаю сваё першае ўражанне ад знаёмства з паэзіяй Вапцарава. Дзесьці ў пачатку 50-х гадоў, будучы студэнтам універсітэта, набыў я выданы ў Маскве, у перакладах на рускую мову, невялікі томік яго вершаў «Песні пра чалавека». Раней я толькі чуў імя гэтага балгарскага паэта, ведаў пра яго трагічны лёс, але чытаць — не даводзілася. І вось у руках — цэлы зборнік. Прачытаў усё запар, ад пачатку да канца, і моцна здзівіўся: паэзія — балгарская, прычым створана ў старой, дарэвалюцыйнай Балгарыі, а па духу свайму — зусім як савецкая! Настолькі блізкай, агульнай з нашай здалася мне ідэйна-эстэтычная пазіцыя аўтара! Я быў больш-менш знаёмы з творчасцю некаторых іншых замененых паэтаў-камуністаў і антыфашыстаў, і таксама бачыў і адчуваў у іх тое, што нас радніць і аб'ядноўвае. Але гэты выпадак аказаўся асаблівым! У маім успрыняцці Вапцараў вылучаўся сярод сваіх зарубежных паплечнікаў менавіта тым, што яго песня цалкам была замешана на пачуцці поўнай салідарнасці з савецкімі братамі па зброі і здавалася напоўненай родным для мяне паветрам Кастрычніка, паветрам новага, нашага, савецкага светаадчування, паветрам вялікай перабудовы жыцця на новых сацыяльных і маральных асновах.

Наступнае больш грунтоўнае знаёмства з паэзіяй Вапцарава — ужо на яго роднай балгарскай мове, а затым і праца над перакладам яго вершаў на беларускую,— толькі ўмацавалі ўва мне тое першае ўражанне. Таму што яно не было памылковым, таму што сапраўды такой ступені духоўнай роднасці і еднасці з савецкай літаратурай да Вапцарава не ведала рэвалюцыйна-пралетарская паэзія ні ў адной краіне свету. У гэтых адносінах, на мой погляд, побач з Вапцаравым ніхто з яго сучаснікаў — вядомых і нават знакамітых паэтаў — стаць не можа. Думаю, што пры вытлумачэнні гэтага феномена неабходна ўлічваць, прынамсі, два фактары: па-першае, традыцыйнае пачуццё брацкай сімпатыі балгарскага народа да Расіі і, па-другое, наяўнасць моцнай рэвалюцыйнай плыні ў балгарскай паэзіі 20-30-х гадоў — дастаткова ўспомніць такія імёны, як Хрыста Смірненскі, Гео Мілеў, Хрыста Ясенаў, Дзімітр Палянаў, а затым — Хрыста Радзеўскі, Младэн Ісаеў, Людміл Стаянаў, Ангел Тодараў і іншыя старэйшыя таварышы Вапцарава.

Ціскі цэнзуры, вядома, не давалі паэту магчымасці зусім адкрыта абвяшчаць сваю партыйную платформу, выказваць сваё ідэйнае крэда, сваё камуністычнае верую, свае гарачыя сімпатыі да краіны Леніна, сваё захапленне пераможным будаўніцтвам новага грамадскага ладу ў СССР. Але, чытаючы яго вершы, усё гэта адчуваеш і знаходзіш адразу ж — у самім духу твораў, у іх пафасе. Словы іншы раз як быццам бы і не такія ўжо небяспечныя для ворагаў працоўнага народа, але пафас, пафас! — той унутраны нябачны агонь, што з агромністай, неўгамаванай энергіяй і сілай вырываўся з яго рытмаў і інтанацый і закідваў іскры любові і гневу ў сэрцы людскія. Гэты баявы, рэвалюцыйны пафас нараджаўся з глыбокай і непахіснай веры паэта — у яго вялікай, акрыленай і загартаванай бітвамі душы, і менавіта ён у першую чаргу забяспечваў Вапцараўскаму слову зайздросную жыццяздольнасць і даўгавечнасць. У ім перш за ўсё трэба шукаць адказ на пытанне, чаму паэзія Вапцарава і сёння займае такое вялікае месца ў духоўным жыцці нацыі і аказвае такі жыватворны ўплыў на ідэйна-мастацкае станаўленне новых пакаленняў паэтаў сацыялістычнай Балгарыі.

Гісторыя сусветнай літаратуры ведае нямала прыкладаў, калі сапраўднае значэнне і роля паэта вырысоўваліся толькі пасля яго смерці. Паэтычны лёс Ніколы Вапцарава належыць якраз да ліку гэткіх. Вапцараў прыняў смерць ад рукі фашысцкіх катаў, па сутнасці, у самым пачатку свайго творчага шляху, аўтарам адзінага зборніка вершаў «Песні матора». І чытачоў у яго было тады не так ужо многа. Некаторыя вершы, як, напрыклад, знакамітая «Сельская хроніка», наогул у друк не маглі трапіць і распаўсюджваліся ў рукапісу ў выглядзе лістоўкі. Надзвычайная сціпласць, калі хочаце — недаацэнка самога сябе як паэта адыгралі, трэба думаць, сваю пэўную ролю ў яго трагічным лёсе. Бо калі б яшчэ тады, пры жыцці аўтара, яго высокаталенавітая, яркая, наватарская паэзія атрымала больш-менш шырокае грамадскае прызнанне (а яна ж гэтага заслугоўвала!), калі б сам аўтар умеў і мог хоць бы трохі аб гэтым прызнанні паклапаціцца, а не трымаўся ў літаратурным асяроддзі больш чым сціпла,— хто ведае: можа быць, і абмінула б яго горкая доля! Можа быць, голас грамадскасці і паўплываў бы на зыход справы і не дапусціў бы расправы над вялікім мастаком, паколькі талент ёсць нацыянальнае багацце, а тым больш талент такога маштабу. Зрэшты, гэтыя думкі нараджаюцца хутчэй за ўсё толькі ў тайніках нашага непазбыўнага болю і горычы ад усведамлення вялікай, незваротнай страты, толькі таму, што мы ніколі не зможам змірыцца і даравацьгвалтоўнае забойства такога цудоўнага, светлага, такога чалавечнага

таленту! Хутчэй за ўсё — ніякі голас абароны не адвёў бы крывавую руку катаў, бо фашызм і талент — паняцці несумяшчальныя. Як добра сказаў у адным са сваіх вершаў Любамір Леўчаў: «Талент — гэта Мамаеў курган, фашызм — гэта бяздарнасць».

Ён быў расстраляны фашыстамі як кіраўнік дыверсійна-падрыўной групы, член Ваеннай камісіі падпольнага ЦК Балгарскай камуністычнай партыі. Але можна ўпэўнена сцвярджаць, што не з меншай, а, можа, нават з большай лютасцю, чым над камуністам-падрыўніком, фашысцкія каты праглі ўчыніць крывавую расправу над камуністам-паэтам, чыя творчасць даўно ўжо была для іх страшней за кулю і бомбу. Страшней — таму што яна была чырвоным сцягам, пад які сходзіўся працоўны люд Балгарыі, таму што яна клікала да барацьбы і ўсяляла ў сэрцы змагароў веру ў перамогу.

І калі заўтра нас на смерць пагоняць, пад кулі нас патураць прымусова, то і дурному ясна, што сягоння павінны мы сваё

сказаць ім слова.
І я кажу:
пакольki льём мы слёзы,
а не алей на чорны хлеб,—
цяпер
у нас адзін
непераможны
лозунг:
Далоў тэрор!
Саюз з СССР!

Зразумела, што аўтару такіх вершаў разлічваць на літасць фашысцкага суда не прыходзілася. І Вапцараў не разлічваў. І ў сваім апошнім слове па судзе ні ў чым не раскаяўся. Смерць ён спаткаў спакойна і мужна, як належыць герою.

Пасля расстрэлу Федэрыка Гарсіі Лоркі — смерць Ніколы Вапцарава — самае подлае і чорнае забойства, з учыненых фашыстамі ў літаратуры, і самая цяжкая ахвяра, якую панесла Паэзія ў імя Перамогі над фашызмам.

У 1952 годзе ў Вене аўтарытэтнае журы пад старшынствам П'ера Кота прысудзіла Ніколу Вапцараву — нацыянальнаму герою Балгарыі — Ганаровую Міжнародную прэмію міра (пасмяротна). Сярод сямідзесяці двух кандыдатаў на гэтую прэмію журы выбрала яго. Гэтым самым у міжнародным маштабе былі прызнаны не толькі заслугі Вапцарава ў змаганні супроць фашызму, але і — перш за ўсё — агромністае значэнне ягонай паэзіі ў барацьбе за мір і дружбу паміж народамі на сучасным этапе.

Так, Вапцараў і сёння ў страі тых, хто змагаецца за Чалавека, за рэвалюцыйнае пераўтварэнне жыцця на асновах свабоды, роўнасці і брацтва. Ён і сёння з тымі, хто паўстае супроць сацыяльнага, нацыянальнага і ўсякага іншага прыгнёту, супроць духоўнага цемрашальства, супроць фашызму і вайны, хто знаходзіцца на пярэднім краі барацьбы за мір, дэмакратыю і сацыялізм.

2. З верай у чалавека і ў светлую будучыню Радзімы

У багатай на слынныя імёны балгарскай паэзіі дваццатага стагоддзя імя Ніколы Вапцарава бясспрэчна належыць да самых значных, да імён усенародна любімых на Радзіме і шырокавядомых, прызнаных у свеце. Вось ужо некалькі дзесяцігоддзяў гэтае імя нязменна сімвалізуе тую ідэйна-мастацкую вышыню, на якую здолела ў давераснёўскі час узняцца прагрэсіўная паэзія Балгарыі. Ад першага да апошняга радка паэзія Вапцарава развівалася ў духу вернасці вялікім рэвалюцыйным, дэмакратычным і гуманістычным традыцыям як паэзія высокага грамадзянскага і партыйнага гучання і актыўнага сцвярджэння ідэалаў сацыялістычнага грамадства, а дакладней — як паэзія сацыялістычнага рэалізму.

Так, хаця ягонае слова і нараджалася ў цісках буржуазна-капіталістычнага ладу, яно было словам паэта, узброенага ясным марксісцка-ленінскім светапоглядам. Гэта быў голас вернага сына балгарскага рабочага класа, голас палымянага змагара-камуніста і шчырага сябра вялікай Краіны Саветаў. Вапцараў жыў і тварыў у той час, калі найбольш таленавітыя і сумленныя дзеячы балгарскай літаратуры і мастацтва пачыналі ўсё мацней звязваць будучы лёс сваёй бацькаўшчыны з праграмай барацьбы, абвешчанай камуністамі, і ўсё мацней цягнуліся душой да святла з Усходу. Вапцараву было суджана стаць найбольш красамоўнай выявай гэтага пераможнага развіцця, найбольш яркім увасабленнем творчых прынцыпаў новай эстэтыкі на гэтым апошнім, завяршальным этапе рэвалюцыйнай і антыфашысцкай барацьбы ў краіне. І зусім справядліва, што другая палавіна трыццатых — пачатак саракавых гадоў — час росквіту ягонай творчасці — у гісторыі пралетарска-сацыялістычнай паэзіі Балгарыі названы «Вапцараўскім» часам.

У бліскучай плеядзе балгарскіх паэтаў-камуністаў перадваеннага дзесяцігоддзя Вапцараў вылучаецца незвычайна моцным і арганічным талентам. Яго глыбока партыйная творчасць найбольш ярка раскрыла характэрныя рысы літаратуры новага тыпу, літаратуры, якая змагалася — ва ўмовах манарха-фашысцкага рэжыму — за сацыя-

лізм. Перакананы камуніст і антыфашыст, Вапцараў на доўгія гады вызначыў магістральны шлях развіцця паэзіі сацыялістычнага рэалізму ў краіне.

Гісторыкі балгарскай літаратуры, даследуючы этапныя з'явы ў ёй, звычайна праводзяць прамую лінію ад «вяршыні» Смірненскага да «вяршыні» Вапцарава. Увогуле гэта несумненна так. Смірненскі і Вапцараў — самыя вялікія імёны на карце рэвалюцыйна-пралетарскай паэзіі Балгарыі. Творчасць Вапцарава — па духу, па ідэйнай сутнасці — гэта працяг па новым гістарычным этапе справы Смірненскага як натхняльніка рэвалюцыйнай барацьбы і палымянага абаронца Краіны Саветаў. Але Вапцараў — гэта і адзін з самых выдатных у маштабах Еўропы і ўсяго свету паэтаў-антыфашыстаў. І ў гэтым плане абавязкова трэба гаварыць аб такой жа прамой лініі Гео Мілеў — Вапцараў. Вяршынная з'ява ў антыфашысцкай паэзіі Балгарыі дваццатых гадоў — паэма «Верасень» Гео Мілева — таксама адзін з галоўных адпраўных пунктаў у ідэйна-творчым станаўленні Вапцарава.

Мінаюць гады і дзесяцігоддзі, а імя гэтага паэта непазбыўным болем і гарачай любоўю жыве ў сэрцах суайчыннікаў, з'яўляючыся для маладых пакаленняў узорам рэвалюцыйнай стойкасці і патрыятызму, прыкладам — скажам гэта вельмі дакладным і ёмкім балгарскім словам — «всеотдайности» справе камунізме. Гэтак жа сама імя Вапцара карыстаецца вялікай сімпатыяй у мільёнаў людзей працы па ўсёй планеце, і перш за ўсё ў тых, хто і сёння гаворыць рашучае «не» вайне і фашызму. У чым жа заключана прыцягальная сіла гэтага паэтычнага імені?

Вядома ж — у яго высокім, сапраўды гераічным чалавечым і творчым лёсе. У непарыўнай лучнасці гэтых лёсаў. Ванцараў-Чалавек і Вапцараў-Паэт — аднолькава вялікія духам. Слова і справа ў жыцці Вапцарава — адпо і тое ж: іх не раздзяліць. Гераічная смерць Вапцарава-Чалавека, Камуніста, Патрыёта сцвердзіла бяссмерце Вапцарава-Паэта.

Пачуцці і розумы мільёнаў заўсёды заваёўвае толькі тая паэзія, якая нараджаецца ў вялікім і мужным сэрцы з непрытворных радасцей і пакут барацьбы, з глыбокага, непазбыўнага суму на чалавечай прыгажосці, з жывой і невыкаранімай веры ў перамогу жыцця, дабрыні, святла. Менавіта з такімі вершамі і прыйшоў у свет у пачатку трыццатых гадоў былы матрос і рабочы Нікола Вапцараў. Прыйшоў, каб простым, але горача натхнёным словам пераканаць братоў па класу, што гэтае жыццё — «раз'юшанага, ашчэранага шалёнага пса», з зубоў якога «ў нястомнай барацьбе» прыходзіцца вырываць «кавалак хлеба» («Завод»), жыццё, якое «капнеш — яно дыхне сму-

родам і горкім будзе, як атрута» («Гісторыя»), якое «аблытвае крылы балесна, душу заціскае ў гужы і душыць атрутнаю плесняй сваёй застарэлай іржы» («Эпоха»),— гэтае жыццё трэба адрынуць раз і назаўсёды як ганебна зневаягальнае для чалавечай годнасці. Гэтае жыццё трэба зламаць і на яго руінах пабудаваць другое — такое, як у Расіі, дзе просты чалавек ганарыцца тым, што «сваёй мазолістай рукой эпоху творыць» («Пушкін»), Але дасягнуць гэтага можна толькі перамогай над класавым ворагам. А таму: «Няхай і шаблонна — я так разумею: і розум, і кроў, і жыццё сваё нават павінны ўліваць мы ў нашу ідэю» («Даклад»). Ідэя — гэта барацьба супроць эксплуатацыі і тыраніі. Барацьба, якая і робіць чалавека Чалавекам. У гэтым — асноўны пафас і галоўны ідэйны нерв паэзіі Ніколы Вапцарава.

Асаблівая прывабнасць яго вершаў у тым, што, чытаючы іх, мы ўсёй істотай сваёй адчуваем жывую плоць душы паэта, адчуваем бязмежную шчырасць, натуральнасць і праўдзівасць яго паэтычных прызнанняў, якія таму і гучаць для нас так пранікнёна і пераканаўча. Хаця паэт часта гаворыць аб рэчах і паняццях вельмі высокіх (абавязак, пакуты, барацьба і г. д.), у яго вершах няма ні рыторыкі, ні дэкларацый, ні позы. Пачуцці і думкі аўтара арганічна злітыя з пачуццямі і думкамі рэвалюцыйна настроеных рабочых-пралетарыяў; яго паэтычныя радкі — гэта эмацыянальна-вобразнае ўвасабленне духоўна-маральнай сутнасці новага класа, новага чалавека. Паэт ведаў, што тыя, да каго звернуты яго словы, яму вераць, і вось гэтая атмасфера ўзаемнага даверу і таварыстай блізкасці — без дыстанцыі ў размове — неадменна прысутнічае ў кожным творы.

Вершы Вапцарава — вельмі чалавечныя і па-чалавечы простыя і зразумелыя. Бадай, нікому з яго сучаснікаў не ўдавалася дасягаць такой лірычнай прастаты ў размове на тэмы падкрэслена грамадскія і так глыбока пранікаць у асабісты, унутраны свет чалавека працы. Яго лірыку зусім немагчыма расшчапіць на грамадзянскую і інтымную. Выдатным у гэтых адносінах прыкладам з'яўляецца верш «Пісьмо» («Ты помніш мора...») — рэдкая па сіле мужнасці лірычная споведзь маладога рэвалюцыянера і паэта, які цвяроза азірае пройдзеную дарогу. Успамінаючы аб мінулым — аб цяжкой і горка-бязрадаснай маладосці,— паэт не ўтойвае і таго, як «у пастцы жыцця» яго і сяброў «апошнія надзеі пакідалі, і вера ў дабро і ў чалавека, і ў тыя мары, што нам крылы далі».

А мы ж былі такія маладыя!..

Колькі пранізліва-чалавечага суму і жалю ў адным радку!

Паэт, які адмаўляў жыццё-сабаку, жыццё-атруту, у сапраўднасці — вялікі жыццялюб. У вершы «Вера», якім адкрываецца адзіная

прыжыццёвая кніга Вапцарава «Песні матора» (1940), яго лірычны герой гаворыць: «З жыццём мы ў разладзе, але не падумай, што я ненавіджу яго, бо папраўдзе — і сціснуты ў лапах ягоных з металу — люблю і любіць яго не перастану! Да скону да самага не перастану!» Ён любіць жыццё, таму што верыць у яго, верыць у тое, што заўтра яно «прыгажэйшае, лепшае будзе». І гэта яго вера несмяротная: яе ні задушыць, ні расстраляць. Жыццё паэт разумее і прымае толькі як дзеянне, як барацьбу, а не як пустое і нікчэмнае празябанне. У тым жа вершы «Пісьмо» чытаем:

Калі б ты знаў,
як дорага жыццё мне!
Як ненавісны
ўсякія хімеры!..

Гэтак жа бясконца, як жыццё, любіць паэт і родную зямлю — любіць па-сыноўняму горача і беззапаветна. Ён бачыць яе казачную прыгажосць, бачыць, як над ёю «прадвесне дажджы рассяе, грымяць вадаспады сонечныя», як «кветкі і травы буяюць», як «упіраецца ў неба Пірын» — і адчувае сваю кроўную еднасць з Радзімай і з усім працоўным народам. Як сапраўдны палымяны патрыёт Балгарыі, ён балюча перажывае несправядлівыя, трагічныя заломы яе гістарычнага лёсу: «Мне цяжка, Радзіма, нясцерпны цяжар на душы — ад спрэчак крывавых. Таму і хачу запытацца: каму гэта трэба? Табе, можа, трэба? Кажы!» («Радзіма»).

Адна з самых прывабных рыс лірычнага героя Вапцараўскай паэзіі — яго перакананы камуністычны інтэрнацыяналізм. Ёсць у паэта невялікая нізка вершаў аб грамадзянскай вайне ў Іспаніі, аб ідэйна-эмацыянальнай сутнасці якіх можна меркаваць па двух афарыстычна дакладных і моцных радках:

Цяпер ты мне — мой лёс, мой вырак,
цяпер ты мне — маё жыццё.

Няма сумнення, што гэтыя глыбока шчырыя, непустыя словы паэт неаднойчы паўтараў у навальнічным сорак першым, калі фашысцкая навала, раздушыўшы Еўропу, рынулася па Усход. А за год да гэтага, восенню саракавога, выконваючы заданне партыі па агітацыі за падпісанне пакта паміж Балгарыяй і Савецкім Саюзам, Вапцараў напісаў верш «Сельская хроніка», які закончыў заклікам: «Далоў тэрор! Саюз з СССР!» (верш распаўсюджваўся ў рукапісу як лістоўка, за што паэт быў арыштаваны і высланы ў Гадэч). Як пясняр балгара-савецкага братэрства Вапцараў — дастойны пераемнік Смірненскага і разам з ім — настаўнік і натхпіцель новых пакаленняў паэтаў, сяброў краіны Леніна.

Талент Вапцарава па сваёй прыродзе лірычны, хаця ў вершы ён нярэдка ўводзіць апавядальны элемент у выглядзе маленькага расказа, паведамлення або кароткага ўспаміну аб якім-небудзь эпізодзе ці выпадку з жыцця. Гэтыя апавядальныя элементы заўсёды падпарадкаваны агульнай стыхіі лірызму — моцнай і магутнай, якою ўпэўнена валодае паэт і якая непадзельна авалодвае чытачом. Танальнасць Вапцараўскага лірызму адрозніваецца незвычайнай для партыйнай паэзіі тых гадоў шырынёй — ад мужна суровай, трыбунна публіцыстычнай да задуніэўна пяшчотнай і зусім інтымнай. Вось характэрныя радкі верша «Гісторыя»:

Жыццё без жалю жорсткай лапай
нас па ратах галодных біла,
таму і наш язык шурпатым,
непаваротлівым зрабіла.
Таму і песня, што складаем,
не тхне салодкаю парфумай:
у сна яе мы выкрадаем —
выходзіць сціслай і пахмурай.

Сказана па-салдацку проста і сурова, без ценю позы або самалюбавання (хаця аўтар размаўляе з гісторыяй!). Інтанацыі цалкам адпавядае мова — сапраўды «шурпатая», далёкая ад рафініраванай вытанчанасці, але рэалістычна дакладная і строгая. Зусім іншая танальнасць і іншая мова ў знакамітым «Развітальным», напісаным у турме, за тры месяцы да расстрэлу, і прысвечаным жонцы:

Я буду ў сны твае прыходзіць зрэдку,
як госць далёкі ў мілы сэрцу край.
Не прымушай мяне чакаць дарэмна —
дзвярэй на засаўку не запірай!
Зайду цішком, прысяду моўчкі блізка,
у змроку позіркам цябе знайду:
нагледзеўшыся, пахілюся нізка,
нячутна пацалую і пайду.

У цэлым для паэтычнага стылю Вапцарава чужыя натуралістычнасць і прыземленасць. Наадварот, лірычная атмасфера яго вершаў, пры ўсёй яе прастаце і натуральнасці, вызначаецца рэвалюцыйна-рамантычнай прыўзнятасцю.

Цікавы і своеасаблівы рытміка-інтанацыйны рысунак Вапцараўскага верша. Разлічаны па форму непасрэднага звароту і жывой размовы з чытачом, верш паэта нярэдка выкарыстоўвае свабодную размоўную інтанацыю, адчаю і групаванне радкоў рознай даўжыні таксама бывае часам даволі свабодным — аж да разбіўкі «лесвіцай».

Але гэтыя характэрныя вапцараўскія мадуляцыі ажыццяўляюцца ў межах сілаба-тонікі — на чыста інтанацыйны, танічны верш паэт не пераходзіць. Не адмаўляецца ён і ад рыфмы, якая ў яго, у поўнай адпаведнасці з рухомай рытмічнай арганізацыяй і страфічнай раскаванасцю, таксама вызначаецца свабодным размяшчэннем і незахоўваннем класічнай строгасці гучання, прыблізнасцю і непаўнатой.

Безумоўна, што ў выпрацоўцы новых прынцыпаў рытмічнай пабудовы верша Вапцараў не абышоўся без творчага вопыту буйнейшага рэфарматара паэтычнай мовы Уладзіміра Маякоўскага. Зрэшты, уплыў апошняга адчувальны не толькі ў галіне формы — яшчэ больш відочны ён у ідэйным змесце Вапцараўскай паэзіі. Гэтак жа, як і ўплыў Максіма Горкага, на смерць якога Вапцараў адклікнуўся вялікім усхваляваным вершам.

Сур'ёзны і ўдумлівы мастак слова, Вапцараў у барацьбе за фарміраванне новай паэтыкі абапіраўся і на дасягненні вялікіх паэтаў мінулага, і перш за ўсё, само сабой зразумела, на «плячо» такіх духоўных волатаў нацыі, як Боцеў, Вазаў, Яварaў, Смірненскі. Высокаму майстэрству паэтычнага слова вучыўся ён і ў несмяротнай народнай песні — і ў гэтым таксама трэба бачыць спеласць яго розуму і мудрасць сэрца. У вершы «Даклад» чытаем:

Вецер спявае ў зялёных лісцях —
слухай
і толькі запісвай.
Запісвай сумленна і проста,
як звеку
проста пяюць у народзе:
«Заплакала дуброванька
дый па Інджу-ваяводзе…»

Многае гавораць нам і заключныя радкі верша пра Пушкіна, у якога, прызнаецца паэт, ён вучыцца «пісаць свой кожны пратэст гэтак жа шчыра і гэтак жа гучна».

Вапцараў быў паэт-грамадзянін у самым сапраўдным значэнні гэтага словаспалучэння. Такім ён застаўся, не здрадзіўшы сабе, нават перад тварам смерці. Вядомы апошнія словы Смірнепскага: «Дайце мне «Рабочую газету»! «Рабочую газету» хачу!» А вось апошняе пытанне Вапцарава: «Якое савецкае камюніке і становішча на Крымскім паўвостраве?» Ён спытаў гэта ў жонкі незадоўга да расстрэлу. Хіба людзі такой мужнасці — такія волаты духу, такія рыцары ідэі — адыходзяць з жыцця без следу?

Нацыянальны герой Балгарыі Нікола Вапцараў быў забіты ў трыццаць тры гады ад роду — сапраўды ў самым росквіце творчых

сіл. Але жыццё вялікага паэта працягваецца. Пасля перамогі Дзевятага Верасня ён стаў у Балгарыі самым папулярным і любімым паэтам. Стаў гордасцю і славай народа. У гісторыі балгарскай паэзіі яго імя стала ў адзін шэраг з імёнамі Ракоўскага, Славейкава, Боцева, Вазава, Яварава, Дэбелянава, Смірненскага, Мілева.

На скрыжалях чалавечай памяці такія імёны не паддаюцца разбуральнай сіле часу.

3. Паэзія Вапцарава на шляху да беларускага чытача

Імя і творчасць Ніколы Вапцарава ў Беларусі напачатку было вядома толькі па рускіх перакладах і прысвечаных Балгарыі літаратурна-публіцыстычных артыкулах. Першыя пераклады яго вершаў на беларускай мове паявіліся ў рэспубліканскім друку ў другой палавіне 50-х гадоў. Але, на жаль, гэта былі пераклады з перакладаў — крыніцай іх было рускае выданне 1952 года, і таму гаварыць аб сур'ёзным творчым асваенні Вапцараўскага верша ў тую пару на беларускай мове не прыходзіцца. Такое асваенне — з мовы арыгінала — пачалося крыху пазней, у пачатку 60-х гадоў, калі ўстала пытанне аб выданні ў Беларусі анталогіі балгарскай паэзіі. Анталогія гэта, пад назвай «Ад стром балканскіх», выйшла ў 1965 годзе, і ў ёй Вапцараў прадстаўлены такімі вершамі, як «Вера», «Пісьмо» («Ты помніш...»), «Зямля», «Збудуем завод», «Сельская хроніка», «Развітальнае», «Перадсмяротнае» і інш. Потым у беларускай перыёдыцы паявіліся яшчэ некаторыя пераклады з Вапцарава. У 1978 годзе выйшла анталогія балгарскай паэзіі «Сто гадоў, сто паэтаў, сто песень», прысвечаная 100-годдзю вызвалення Балгарыі,— у ёй Вапцараў прадстаўлены такім вядомым і значным творам, як «Даклад». 1979 год у сваёй працоўнай біяграфіі я мог бы з поўным правам назваць «Вапцараўскім» — ён амаль увесь прысвечаны працы над беларускай кнігай яго паэзіі. Да юбілею паэта падборкі яго вершаў былі апублікаваны ў часопісах «Полымя» і «Маладосць», у газетах «Літаратура і мастацтва» і «Чырвоная змена».

Знаходзячыся яшчэ пад свежым уражаннем ад доўгага кантактавання з творчасцю паэта, як кажуць — яшчэ не астыўшы ад работы, мне хацелася б падзяліцца некаторымі думкамі аб паэзіі Вапцарава як прадмеце мастацкага пераклала, якія ўзніклі ў працэсе працы над яго кнігай.

Можна сказаць, што задача, якая ўстае перад перакладчыкам Вапцарава, у агульным сэнсе не новая — такая ж, як і заўсёды, калі заходзіць размова аб узнаўленні на іншай мове творчасці вялікага на-

цыянальнага паэта. Яна заключаецца ў тым, каб Вапцараў і ў перакладзе быў такім, якім яго ведаюць па радзіме, у Балгарыі, гэта значыць, каб ён захаваў сваё непаўторнае паэтычнае аблічча, паўстаў на старонках кнігі ва ўсёй сваёй чалавечай прывабнасці і прыгажосці. Каб іншамоўны чытач убачыў і пераканаўся, што перад ім сапраўды вялікай грамадзянскай мужнасці паэт-рэвалюцыянер, перакананы камуніст-інтэрнацыяналіст, палымяны патрыёт Балгарыі, выдатны мастак-наватар, чыё значэнне выходзіць далёка і за межы часу, у якім ён жыў, і за межы мовы, у якой тварыў ён. Каб іншамоўны чытач да дна душы адчуў і зразумеў усю глыбінную сутнасць яго паэтычнага характару — так адчуў і зразумеў, каб на імгненне анямеў перад веліччу яго духу, яго слова і яго лёсу, і сказаў услед за ім на сваёй роднай мове:

Але памерці ў час,
калі страсае
зямля
атрутную гнілую плесню,
калі жыццё
мільёны ўваскрасае,—
вось гэта песня,
брат, вось гэта песня!

Для выканання гэтай увогуле зразумелай задачы ад паэта-перакладчыка патрабуецца вельмі і вельмі многа. Патрабуецца вышэйшая ступень творчага пераўвасаблення. Патрабуецца вялікая ўнутраная падрыхтоўка: Вапцарава нельга перакладаць «з ходу», «у пажарным парадку» і «паміж справамі». Можа, для якога-небудзь іншага выпадку — пры перакладзе паэта іншага маштабу, іншага накірунку і характару — такі спосаб работы і не заканчваецца катастрафічна. Але ў дачыненні да Вапцарава — падобны падыход да справы зусім не прыгодны.

Але што значыць творча пераўвасобіцца, ды яшчэ ў вышэйшай ступені дакладна? Мабыць, гэта значыць, што паэту-перакладчыку трэба вельмі глыбока і моцна перажыць, пераадчуваць, передумаць усё тое, што калісьці перажыў і пра што думаў балгарскі паэт. Інакш кажучы, трэба паставіць сябе на месца лірычнага героя Вапцарава і выказацца ад яго імя ягонымі ж вобразамі, ягоным голасам, і галоўнае — з ягонай сілай перакanання. Само сабой зразумела — такое пераўвасабленне магчыма толькі пры ўмове, што паэту-перакладчыку блізкія выразная партыйная пазіцыя і вялікі грамадзянскі тэмперамент балгарскага паэта, яго ідэйна-маральная чысціня. Гэта — па-першае. Па-другое, такое пераўвасабленне адбы-

ваецца з непазбежнай папраўкай па наша сённяшняе разуменне творчасці Вапцарава, з улікам ідэйна-эстэтычных патрабаванняў сённяшняга часу.

Вось гэта апошняе, а іменна — разуменне значэння паэзіі Вапцарава для нашых дзён, яе актуальнасці, яе адпаведнасці ідэйна-эстэтычным вымогам нашага часу,— мне ўяўляецца надзвычай важным у працы перакладчыка. З гэтага трэба пачынаць — з глыбока асабістага перакананне, што яго паэзія патрэбна людзям сёння, што яго слова будзе з удзячнасцю зразумета і прынята сучасным чытачом. Вядома яе, беларускі перакладчык думаў пра сваіх беларускіх чытачоў. Думаў пра тое, што для іх, жыхароў рэспублікі, якая яшчэ ў гады вайны атрымала гордую назву «рэспубліка-партызанка», рэспублікі, у якое свой, асобны рахунак фашызму — рахунак за кожнага чацвёртага забітага жыхара і за дзевяць тысяч спаленых гарадоў і вёсак,— што для іх творчасць гэтага выдатнага паэта-антыфашыста будзе асабліва блізкая і дарагая. Бо ў нас, у Беларусі, дзе на вайну з фашызмам падняўся ўвесь народ — усе, ад малога да вялікага,— ужо само гэта спалучэнне «паэт-антыфашыст» гучыць і ўспрымаецца па-асабліваму — у святле полымя той барацьбы, што разгарэлася і пылала на нашай зямлі. Зрэшты, гэтак жа яно ўспрымаецца і ўсімі савецкімі людзьмі, паўсюду ў нашай краіне.

Сапраўды, хіба нашым чытачам, асабліва старэйшых пакаленняў — былым франтавікам, партызанам і падпольшчыкам, што даказалі сваю вернасць Радзіме ў змаганні з ворагам,— хіба ім не прыйдуцца да душы апошнія, перадсмяротныя радкі Вапцарава? Хіба гэта і не ад іх імя сказана?

Бязлітаснае мы вядзём змаганне.
Эпічнае,— калі сказаць высока.
Загіну я — другі па змену стане,—
і што тут значыць нейкая асоба!

Расстрэл, і за расстрэлам — чэрві.
Усё лагічна: смерць і жвір магільны.
Ды ў буру зноў табе паслужым верна,
народзе мой, бо так цябе любілі мы!

А нашы жанчыны, тысячы і сотні тысяч адзінокіх жанчын, што з маладых гадоў засталіся ўдовамі вялікай вайны, ды і ўсе ўдовы свету,— хіба яны не адкажуць светлай жаночай удзячнасцю на Вапцараўскае «Развітальнае», хіба гэтыя радкі не абпаляць іх сэрцы болем?

Каб такія вершы, нічога не страціўшы і не сказіўшы, данесці да свайго чытача, паэту-перакладчыку мала ведаць балгарскую мову і

мець самае агульнае ўяўленне, хто такі Вапцараў. Упачатку яго чакае немалая праца над тым, каб зразумець, спасцігнуць сам паэтычны феномен Вапцарава, а затым — незвычайна цяжкая і напружаная праца над яго радком, над яго словам.

Каб па-сапраднаму зразумець Вапцарава, неабходна перш за ўсё зразумець і засвоіць гістарычны лёс яго краіны і яго народа, а таксама — яго, Вапцараўскі, час, палітычны і маральны клімат грамадскага жыцця Балгарыі 30-х гадоў, духоўныя пошукі і імкненні перадавой балгарскай інтэлігенцыі той пары. Неабходна, напрыклад, ведаць, што Вапцараў, будучы камуністам, глыбока ўсвядомлена і пераканана звязваў будучыню свайго народа з перамогай сацыялістычнай рэвалюцыі ў Балгарыі і вёў па даручэнню партыі канкрэтную агітацыйна-прапагандысцкую работу. Што ён ганарыўся сваім паходжаннем з сям'і балгарскага рэвалюцыянера — паплечніка Пеё Яварава, Гоце Дэлчава і Даме Груева па барацьбе за ўз'яднанне ўсіх балгарскіх зямель у адной незалежнай дзяржаве. Што ён быў гарачым патрыётам свайго пірынскага краю і цяжка перажываў трагічныя заломы яго лёсу. Што ён ведаў балгарскую рэчаіснасць і, у прыватнасці, жыццё балгарскага пралетатарыяту не з кніг і не па чутках і атрымліваў уражанні — «матэрыял» для сваіх вершаў — як кажуць: з першых рук,— ён сам быў рабочым. Што ён, імкнучыся засвоіць вяршыні сусветнай паэтычнай культуры, у той жа час прайшоў вялікую эстэтычную школу нацыянальнага фальклору. Неабходна ведаць, што для Вапцарава Краіна Саветаў была ўвасабленнем яго рэвалюцыйнай мары, да якой ён цягнуўся ўсім сэрцам і душою. Што ён глядзеў савецкія кінафільмы і любіў спяваць у цесным сяброўскім коле папулярныя ў тыя гады савецкія песні. Што ён шукаў выпадку, каб спаткацца з савецкімі людзьмі, а гэта было тады справай рызыкоўнай і небяспечнай. Што ў сваёй творчасці ён імкнуўся арыентавацца на сацыяльныя і маральныя ідэалы савецкай літаратуры і што апошняя была для яго маяком неадольнай прыцягальнай сілы. Усё гэта, як і многае іншае, абавязкова трэба ведаць паэту-перакладчыку, таму што інакш проста не зразумець многіх твораў Вапцарава, не спасцігнуць належным чынам ідэйнай сутнасці ягонай творчасці ў цэлым, яго найпершага і найгалоўнага сэнсу.

Калі ж уся гэта вялікая і неабходная падрыхтоўчая праца будзе праароблена — застанецца самае цяжкае: даць жыццё вершу Вапцарава на сваёй роднай мове. Але даць іменна жыццё, а не існаванне — не збедненае, не прышчэмленае і немачнае паўжыццё, а тое моцнае, свабоднае і паўнакроўнае жыццё, якім жыве яго верш на роднай матчынай мове. Цяжкасці, з якімі сутыкнуўся беларускі

перакладчык Вапцарава, напэўна, зведалі і яго калегі з другіх паэтычных краёў, хаця тут многае залежыць ад канкрэтных умоў, у прыватнасці — ад характару нацыянальнай паэтычнай традыцыі, ад ступені распрацаванасці розных стыляў літаратурнай мовы, ад рытмічных, эўфанічных і іншых магчымасцей, закладзеных у самой прыродзе верша і г. д.

Чым жа, на мой погляд, тлумачыцца цяжкасць непасрэднай працы паэта-перакладчыка над вершам Вапцарава?

Справа ў тым, што вапцараўская паэзія — глыбока наватарская і па духу і, кажучы словамі Маякоўскага, па самой сваёй «строчечной сути». У балгарскай крытыцы ўжо адзначалася, і справядліва адзначалася, што непасрэднага паэтычнага настаўніка Вапцарава назваць немагчыма — ён ні на кога са сваіх папярэднікаў не падобны, такога верша,— напісанага такой мовай, такім складам,— у балгарскай паэзіі яшчэ не было.

Размаляваны Джон
цалуе палка Грэту.
Юрлівай сліны па губах
разводдзе...
Годзе!
Дзе тут жыццё і наш уласны лёс?
Дзе драма тут?
Хто гэты фальш размазаў?
У грудзі нам,
гатовы выстраліць вось-вось,
парахавога часу ўпёрся маўзер!
Вы хочаце,
каб з нас хто палюбіў
наіўна так і легкаверна?
Нам грудзі ядавіты дым забіў,
а нашы лёгкія ў кавернах!
Вы хочаце,
каб мы так па шашы
каханых сустракалі ў лімузінах?
Каханне наша ўсходзіць у душы
за працай,
між станкоў,
у цэхах дымных.
А потым — голад у вачах,
няяснасць мар,
за хлеб змаганне,

увечар — вузенькі тапчан,
і гаснем мы, і шчасце гасне.
Вось гэта — лёс.
Вось гэта — драма.
Астатняе —
хлусня з абманам.

Сапраўды: так у балгарскай паэзіі да Вапцарава не пісаў ніхто.

Менш, чым хто б то ні было іншы з балгарскіх паэтаў XX стагоддзя, Вапцараў выяўляў у сваёй творчасці элементы і рысы таго стылю, які мы вызначаем як літаратурна-кніяшы. Бадай, немагчыма назваць другога сучаснага яму балгарскага вершатворца, які б у сваёй паэтыцы, у складзе і слове так мала быў бы залежны ад пануючай паэтычнай традыцыі, так мала клапаціўся пра літаратурную вывучку ў сэнсе засваення класічных жанраў і форм верша, традыцыйных прыёмаў і спосабаў мастацкай выразнасці. Раблю, аднак, абавязковую агаворку: гэта зусім не значыць, што Вапцараў не абавязаны нацыянальнай і сусветнай паэтычнай класіцы. Наадварот, вельмі многім абавязаны. Урокі вялікіх папярэднікаў ён засвоіў глыбока і трывала, але — не як старанны вучань-пераймальнік, а — як моцная і самабытная творчая асоба. У вялікіх ён вучыўся перш за ўсё разуменню грамадскага сэнсу творчасці, асваенню галоўных прынцыпаў рэалістычнага мастацтва. Пра гэта ён добра сказаў сам у вершах, прысвечаных Боцеву, Пушкіну, Горкаму, і ў многіх іншых.

Нярэдка творчая мэта ў Вапцарава была настолькі практычна-канкрэтная, што, здаецца, верш не пісаўся, як звычайна пішуцца літаратурныя творы, а прамаўляўся як палымяная прамова агітатара або як глыбока шчырая, даверлівая гутарка з таварышамі па барацьбе, па лёсу, па класу. Здаецца нават, што розныя класічныя формы і немагчымы ў даным выпадку, яны проста непрыдатныя, непрыгодныя для яго паэтычнай мовы, бо толькі здушвалі яе і скоўвалі. Свабодная і нязмушаная, як быццам і зусім імправізаваная размова вершам! Аднак наконт імправізацыйнасці — гэта толькі ілюзія. Бо мы ведаем, як упарта працаваў Вапцараў над радком і словам, і што яго бліскучае майстэрства — гэта вынік вялікай, нястомнай працы, напружанай работы розуму і сэрца.

Творчае ўзнаўленне верша Вапцарава з'яўляецца для перакладчыка задачай надзвычайнай складанасці таму, што ён сутыкаецца з прастатой і натуральнасцю паэтычнай мовы асаблівай уласцівасці і ўзроўню. Прастата і натуральнасць Вапцараўскага верша знаходзяцца на той крайняй мяжы, якую могуць дазволіць сабе і на якой могуць утрымацца толькі самыя выдатныя, найбольш таленавітыя май-

стры паэтычнага слова. Самае малое адступленне — і гэта крайняя грань тут жа, на вачах, рушыцца, і паэзія імгнення ператвараецца ў прозу, голас незвычайнай сілы паэтычнага ўнушэння адразу ж становіцца празаічна расслабленым, вялым і безуладным. Вапцарава трэба перакладаць толькі на ўзроўні арыгінала,— гэта значыць, каб і на іншай мове яго верш таксама ішоў на гранічнай мяжы прастаты і натуральнасці і вылучаўся такой жа магутнай сілай лірычнага ўнушэння, такой жа пераканаўчасцю, як і на роднай балгарскай мове. Таму што:

калі хоць трохі страціць ад гэтай яго пераканананасці, ад гэтай яго безагляднай ідэйнай апантанасці — гэта ўжо будзе не зусім сапраўдны Вапцараў;

калі не прапусціць праз сэрца кожны яго радок, калі хоць трохі дапусціць механічнага ўзнаўлення яго тэксту.— гэта ўжо будзе не зусім сапраўдны Вапцараў;

і калі хоць трохі аказёніць незвычайную, інтымную нават у размове на вялікую палітычную тэму, даверлівасць тону,— гэта ўжо будзе не зусім сапраўдны Вапцараў;

і калі хоць трохі прыгладзіць, аблітаратурыць, абінтэлігенціць яго «шурпатую» мову, падвергнуць яе хоць у самай малой ступені паэтычнай касметыцы,— гэта ўжо будзе не зусім сапраўдны Вапцараў!

Вось вывады, у якіх пераканаўся беларускі перакладчык Вапцарава як на сваім уласным, перш за ўсё, вопыце, так і на вопыце сваіх рускіх і ўкраінскіх калег.

А нашым сённяшнім чытачам, як і чытачам любой краіны і любой мовы, патрэбен менавіта сапраўдны Вапцараў, неспадманны, бо слова сапраўднага Вапцарава можа сказаць ім — іх душы і сэрцу, іх сумленню і свядомасці — вельмі многа. Зрэшты, не толькі чытачам, але і паэтам, якім таксама «зело полезно» як мага часцей прычашчацца да радкоў гэтага волата духу, каб не абяскрыліць, не здрабнець і не звярнуць у бок з магістральнага шляху жыцця і творчасці. Слова Вапцарава народжана ў муках і пакутах вялікага і чэснага сэрца, загартавана ў агні і полымі грозных класавых бітваў, абмыта слязьмі і крывёй працоўнага народа, успоена сокамі роднай, старажытнай і цудоўнай зямлі, благаслаўлёна і натхнёна запаветамі вялікіх папярэднікаў. У ім — жыццё і лёс народа, біццё яго сэрца, святло яго мудрасці, веліч яго душы. І адносіны да яго, да гэтага слова,— гэта адносіны да самой Балгарыі, да яе гісторыі і культуры, да яе нацыянальных скарбаў і святынь.

1979

Годнасць чалавека і творцы

Мы развітваліся з ім у пару залатое восені, прыгожым, сонечным днём. Разам з ім адыходзіла ў нябыт так многа нашага агульнага, а больш дакладна — нашага асабістага, такая вялікая частка нашага ўласнага жыцця і лёсу, што было да нясцерпу журботна і цяжка на душы, а ў галаве, да балючай атупеласці, біла ў скроні адна і тая ж думка: «Вось і ўсё... Адзін з самых сумленных і сціплых, самых аўтарытэтных і найбольш паважаных нашых літаратурных старэйшын пакідае нас назаўсёды...» Мабыць, таму не магу прыгадаць ні аднаго слова з таго, што гаварыў над труной ля магілы прамоўца. Затое як зараз бачу ў натоўпе ўчарнелага Івана Мележа, а непадалёк ад яго, каля дзвюх блізнят-сосен,— Пімена Панчанку, які не плача, а безгалоса рыдае, і слёзы сыплюцца ў яго з вачэй бобам.

Дык з чым жа сваім мы — і старэйшыя і маладзейшыя яго сучаснікі — развітваліся, што гэтакім горкім было развітанне? Што ён нам даў, чым надарыў нас у жыцці? Што ўсяліў ён у пашы душы і сэрцы? Чым акрыліў і ўзвысіў, што нам сталі лепш відны неабсяжна шырокія далягляды чалавечнасці?

На гэтыя пытанні наўрад ці можа хто-небудзь адзін адказаць старонкай або нават цэлай кнігай успамінаў. Гэта немагчыма ўжо хаця б таму, што ў кожнага адказ на іх будзе свой — у нечым, можа быць, падобны, але ўсё-такі і непадобны на іншыя. У кожнага, хто яго ведаў, каму ён быў блізкі і дарагі, ёсць свая, «аўтаномная» біяграфія любві і пашаны да гэтага слаўнага чалавека, як і свая мера ўдзячнасці, і сваё разуменне дружбы і таварыскасці. Таму і мой адказ будзе менавіта «мой»: я паспрабую вылучыць у характары, у абліччы пісьменніка і грамадзяніна Міхася Лынькова тое, што найбольш імпануе асабіста мне, што мне здаецца істотным і значным у яго чалавечай і творчай асобе.

Зразумела, я скажу далёка не ўсё, што хацеў бы і мог сказаць пра гэтага волата нашай літаратуры, не ўсё з таго, што я ведаю аб ім, аб яго чалавечым і пісьменніцкім лёсе з яго ж уласных вусных расказаў. Мне ўпершыню даводзіцца пісаць успаміны, і я, прызнацца, не думаў, што гэта такі цяжкі «жанр».

Калі маё пакаленне яшчэ толькі асвойвала школьны лемантар, Міхась Ціханавіч быў ужо вядомым, прызнаным і вельмі папулярным пісьменнікам. Гэта значыць, што, як і ўсе мае аднагодкі, я не мог размінуцца і не пазнаёміцца — у аднабаковым парадку — з ім. Так, размінуцца было немагчыма, таму што Лынькоў быў усюды і скрозь: яго кнігамі літаральна зачытваліся, асабліва — дзеці, школьнікі,

моладзь. Вось чаму адтуль, з тых далёкіх даваенных гадоў, і павінен я павесці свой успамін, бо менавіта тады, у маленстве, усё і пачалося.

Чамусьці мне здаецца, што сённяшнія вясковыя школьнікі ўжо не чытаюць сваіх пісьменнікаў з тым пачуццём, з якім іх чыталі калісьці мы. Можа, я памыляюся, але мне думаецца, што цяпер гэта ўжо проста немагчыма: вельмі ўсё перайначылася ў духоўным і культурным жыцці сучаснай беларускай вёскі! Вельмі лёгкім стаў доступ да прадметаў і з'яў мастацтва, да крыніц эстэтычнай інфармацыі. Кніга, на вялікі жаль, перастае быць «цудам» і святыняй для чытача ўжо ў маленстве. З намі калісьці было трохі іначай. Па-першае, кніг у вёсцы было малавата, а па-другое, кніга нам замяняла ўсё: і тэатр, і кіно, і радыё, і тэлебачанне. Кніга для нас была менавіта святыняй. Цікавую кнігу — на простай і зразумелай роднай мове — я чытаў і перачытваў многа разоў, насіў яе за пазухай, каля сэрца, пасучы карову ў полі, хаваў пад падушку, кладучыся спаць (а раптам ды прападзе ўночы!).

Адной з такіх кніг і быў для мяне ў тыя гады зборнік Міхася Лынькова «Выбраныя апавяданні», выдадзены, здаецца, ці не ў серыі «Школьная бібліятэка». Уражанне на мяне ён зрабіў незвычайнае. І не толькі зместам, драматычным і трагічным лёсам герояў, але і самім пісьмом, характарам малюнкаў і вобразаў, складам і ладам мастацкай мовы.

«...І пішу табе, дарагая мая супруга Алена, не палохайся ты... І шлю табе паклон з непераможнага палка нашага... І яшчэ табе паклон ад сырой зямлі і жадаю табе шчасця і долі, а таксама і маім дарагім сынам. І яшчэ пішу табе, што я ўжо...»

Плакала Насця, не ведала, як ліст пасылаць, калі ён не дапісаны — не дачакаўся Ванька канца дыктоўкі. Плакала Насця, і каціліся слёзы на сіратлівы мяшок салдацкі. Ванькаў мяшок — яго пасылала Насця ў разанскую вёску нечаканым падарункам Ванькавай жонцы...

Васька не пісаў нікому, толькі ўсміхаўся шчаслівай усмешкай сваім таварышам, ды збялелыя вусны шапталі апошнія, незразумелыя для некаторых словы:

— Эх, позна, позна, і так рана, рана...»

Гэта чыталася і перачытвалася зноў і зноў, і помню — баяўся я, каб у такі момант ніхто з хатніх не аклікнуў і не заўважыў, што ў мяне на вачах слёзы: на дзіцячы розум здавалася, што гэта можа выклікаць у старэйшых смех і кепікі...

А недзе ў самым пачатку сорак пятага, першай — пасля трох гадоў акупацыі — супакойвай зімой, я прынёс з вясковай хаты-чытальні новы зборнік ужо знаёмага і любага мне аўтара «Астап» — невя-

лічкі, кішэннага фармату, томік, у мяккай вокладцы, на шэрай грубаватай паперы. Было холадна і голадна, і я чытаў гэты томік на печы, пры малюпасенькай, зробленай з пэтээраўскага патрона, газнічцы. Кніг тады амаль не было, і я трымаў «Астапа» дома тыдні два, вяртаючыся па многа разоў да кожнага апавядання. У тыя далёкія дні мне і ў сне не магло прысніцца, што прыйдзе час — і я буду з гэтым чараўнікoм-апавядальнікам падоўгу сядзець побач, у адным пакойчыку, і слухаць яго такія ж цікавыя былі з ягоных жа вуснаў, і буду пазнаваць яго непаўторныя, знаёмыя па кнігах, інтанацыі, і такія характэрныя выразы і слоўцы, і такі своеасаблівы, панароднаму дасціпны, дабрадушны гумар...

Міхася Ціханавіча ўбачыў я ўпершыню летам сорак дзевятага, на II з'ездзе пісьменнікаў Беларусі. Асабіста пазнаёміліся ў 1954-м, калі на прэзідыуме праўлення мяне прымалі ў члены Саюза пісьменнікаў. Першая ж размова з ім, справа, якая паклала пачатак нашаму збліжэнню, адбывалася на тры гады пазней.

Восенню 1957-га, даведаўшыся, што ў Міхася Ціханавіча ёсць «Бюлетэнь Першага з'езду “Маладняка” я звярнуўся да яго з просьбай дазволіць мне пазнаёміцца з гэтым цікавым дакументам (тады я быў аспірантам і пісаў дысертацыю аб маладой беларускай паэзіі 20-х гадоў). Было гэта пасля нейкага сходу ў Саюзе пісьменнікаў. Міхась Ціханавіч адразу даў згоду і запрасіў мяне прайсціся з ім да яго па кватэру. Па дарозе ён з уласцівай яму іроніяй успамінаў гады «маладнякоўства»: «Шумелі, шумелі здорава... Чаго-чаго, а шуму было многа. Брація была неўгамонная...» На кватэры ён правёў мяне ў свой рабочы кабінет, але не спяшаўся выканаць просьбу, каб тым самым вызваліць мяне ад няёмкасці, што займаю час у такога пісьменніка. Заўважыўшы мае нераўнадушныя позіркі на забітыя кнігамі паліцы, гаспадар паказаў мне некаторыя рэдкія выданні, а затым, на маё радаснае здзіўленне, прапанаваў мне ў якасці падарунка некалькі тамоў дакументальных матэрыялаў па гісторыі Беларусі.

— Вазьмі, уюнаша, можа, што-небудзь знойдзеш цікавае. Табе яшчэ дзярзаць, а мне яны ўжо наўрад ці спатрэбяцца...

Летам 1960 года я ўпершыню прыехаў з сям'ёй на Нарач адпачываць і пасяліўся на ўскраіне Купы, у хаце пуцявога абходчыка Дубінскага (тады да Нарачы хадзіў па аднакалейцы цягнік з двума вагончыкамі — пазней нечы розум дадумаўся гэты пуць разабраць: сын чыгуначніка Лынькоў дзесяткі разоў успамінаў гэту «разумную» акцыю з гневам і абурэннем). Хата, у якой я заарандаваў веранду, стаіць яшчэ і цяпер — амаль на самым беразе возера і зусім побач з дачамі пісьменнікаў — Танка, Лынькова, Куляшова. Нарач і яе вако-

ліцы мне вельмі спадабаліся, і з той пары я прыязджаў туды кожны год, да таго ж самага гаспадара, і здымаў пакой на ўсё лета. Праўда, падоўгу я там не бываў, але колькі разоў прыязджаў — амаль заўсёды заходзіў праведаць Міхася Ціханавіча. Напачатку не адважваўся, але пасля — рашыўся, асабліва — калі жонка пісьменніка, Соф'я Захараўна, аднойчы сказала:

— Прыходзьце да нас у госці, Міхал Ціханавіч будзе рад. На маторцы накатае вас па возеры...

Пра маторку, ці больш дакладна — пра Міхася Ціханавіча як гаспадара маторкі, можна было б пісаць асобную навелу. Без маторкі, як і без вечаровага вогнішча, яго жыццё на Нарачы немагчыма ўявіць. Маторка была яго вялікай уцехай і гордасцю, а адзнакай яго найвышэйшай павагі да сваіх гасцей была прапанова «пракаціцца па Нарачы». Гэты гонар я зведаў неаднойчы і мушу сказаць, што кожная такая прагулка была для мяне сапраўдным святам. Радасны, узнёслы настрой ахопліваў не толькі ад неабсяжнай шырыні прастору, ад чароўнага хараства краявідаў, ад лёгкага, імклівага лёту маторкі па цёмна-зялёнай гладзі возера, ад прыемна казытлівага нарачанскага ветрыку. Радасна было яшчэ бачыць каля стырна самога старога «капітана» — з абветраным і загарэлым, парэзаным глыбокімі маршчынамі, тварам, з цыгаркай у зубах, у шэрай берэтцы, у непрамакальнай рыбацкай куртцы і гумовых ботах,— бачыць, як свецяцца няхітрым чалавечым шчасцем яго вочы, і ведаць, што ў гэтую хвіліну ён — ужо не ён, не пісьменнік-акадэмік Міхась Лынькоў, а яго несмяротны герой, стары машыніст Андрэй Лятун — адзін з самых прывабных вобразаў простага рабочага чалавека ў беларускай літаратуры.

— І ляцім жа, браткі! Э-эх, ляцім!.. Даганяй — не дагоніш...

Каго толькі не катаў Міхась Ціханавіч на сваёй маторцы! Помню, у якім захапленні быў ягоны госць з Балгарыі, паэт Ангел Тодараў, якога я прывозіў на Нарач летам 1965 года. Пад уражаннем цудоўнай «марской» прагулкі Тодараў напісаў тады аб Нарачы прыгожы верш:

«Амаль Неапаль» — чую голас нечы.
Але замест: «Зірні і памірай» —
тут кажуць: «Глянь, каб жыў на свеце вечна,
каб не спяшаўся ані ў які рай...»

А вечарамі каля вогнішча Міхась Ціханавіч быў ужо іншы — добры, гасцінны дзед-агнявік, які раз-пораз папраўляў доўгім кіем карчы і галавешкі ў вогнішчы і не таіў свайго якогасьці язычніцкага захаплення гэтай векавечнай стыхіяй прыроды. Смалістыя пні для вогнішча Міхась Ціханавіч карчаваў у лесе сам і прывозіў на калясцы-двухколцы сам — на дрывотні іх заўсёды меўся ладны запас. Каля

вогнішча збіраліся суседзі, перш-наперш дзеці, прысутнасць якіх вельмі цешыла гаспадара, адчувалася, што яму добра сярод іх звонкагалосай мітусні. Зрэд часу ён звяртаўся да каго-небудзь з малых з хітраватым пытаннем, пасля чаго — ужо для ўсёй грамады — выдаваўся жартоўны, але далікатны расказ пра нейкі нялётны ўчынак прысутнага «героя дня». Ушчуваў дзед Міша так, што крыўдавацъ не прыходзілася.

Як любіў Міхась Ціханавіч дзяцей, як тонка разумеў душу маленькага чалавека — гэта ведаюць усе, хто чытаў яго цудоўныя аповесці і апавяданні «Міколка-паравоз», «Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышоў», «Янка-парашутыст» і інш. Без вялікай любві і павагі да дзіцяці, без дасканалага ведання дзіцячай псіхалогіі такія рэчы напісаць немагчыма. І вядома ж, колішні настаўнік (а быў Міхась Ціханавіч настаўнік прыродны) у гутарках з дзятвою заўсёды заставаўся педагогам.

Аднойчы мне давялося ўдзельнічаць у яго сустрэчы з атрадам піянераў-турыстаў (такія атрады — з надзеяй пабачыць і пачуць жывога славутага пісьменніка — спыняліся на беразе Нарачы часта). Заходзіць да нас Соф'я Захараўна і кажа мне:

— Міхал Ціханавіч просіць вас падысці на падмогу — там яго атакавалі школьнікі...

Я, вядома, разумеў, што нічыя падмога ў такой справе Міхасю Ціханавічу не патрэбна, але запрашэнне прыняў з ахвотай і пайшоў. Мне было цікава самому паглядзець на сустрэчу.

Непадалёк ад дарогі, у цяньку пад соснамі, сцішана сядзеў атрад і слухаў «жывога славутага пісьменніка». Міхась Ціханавіч гутарыў з піянерамі сур'ёзна, як з дарослымі, нават вельмі сур'ёзна — ніякага «забаўлення» і ў паміне не было.

— Вы сюды, да берага, праз лес ішлі, дарожкай? Бачылі, што зрабілася з гэтым калісьці цудоўным борам, на што ён стаў падобны? Амаль не пад кожным дрэвам сметнік: газеты, бляшанкі, бутэлькі... А колькі чарнеецца папялішчаў, колькі пассяканых, пакалечаных сасонак, дзе спыняліся на начлег турысты... Дзікунства ўсё гэта, варварства. З прыродай так абыходзіцца нельга. Якое ж наша жыццё будзе без гэтага багацця і красы...

Я ведаў, як хвалюе Міхася Ціханавіча праблема аховы прыроды — на гэту тэму мы гутарылі з ім неаднойчы. Пра дзікунства, якое чынілі ў нарачанскім лесе «молодые хозяева земли» (а турысты — пераважна моладзь), ён гаварыў заўсёды з вялікім абурэннем. Вельмі засмучала яго, што ў школах кепска пастаўлена справа выхавання ў

дзяцей беражлівых адносін да прыроды, выхавання пачуцця любасці і замілавання яе чароўным харастве.

— Яны ж — будучыя гаспадары зямлі, краю, усіх яго прыродных багаццяў. Кепска будуць гаспадарыць, калі цяпер, у дзіцячым узросце, не зразумеюць гэтага...

Каля вогнішча — спачатку на самым беразе возера, а ў апошнія гады на падворку — я бываў рэдка: там гаворка вялася з усімі прысутнымі і звычайна пра падзеі «мясцовага значэння», бытавыя. Куды больш падабалася мне пабыць з Міхасём Ціханавічам сам-насам і пагутарыць пра рэчы сур'ёзныя або паслухаць яго ўспаміны. А ўспамінаць яму было што — ого, колькі хавала яго моцная, жывая памяць! Шмат я даведаўся ад яго такога, чаго ні ў кнігах, ні ў архівах не вычытаць. Тут і літаратурна-грамадскае жыццё 20-х і 30-х гадоў, ваеннай і пасляваеннай пары, і эпізоды з дзейнасці вядомых дзяржаўных і партыйных людзей, з якімі яму як старшыні Саюза пісьменнікаў даводзілася сустракацца, і штрыхі і дэталі да партрэтаў Янкі Купалы, Якуба Коласа і многіх іншых беларускіх, а таксама рускіх паэтаў і пісьменнікаў. На вялікі жаль, не ўсё з яго расказаў і ўспамінаў я здагадаўся ўслед запісаць, хаця і запісаў нямала.

Дзе ў нас адбываліся гэтыя сур'ёзныя, узаемнадаверлівыя гутаркі? Часткова — каля агню таксама, толькі — каля агню асаблівага: у лазеньцы. Так, каля печы ў лазеньцы — пакуль весела патрэсквалі дровы і цягам некалькіх гадзін грэлася ў чыгунным чане вада. Лазенька гэта — тыпу зямлянкі — была зроблена на мяжы дзвюх сядзіб — Лыньковай і Куляшовай — і належала абодвум гаспадарам, але мне не даводзілася бачыць, каб Аркадзь Аляксандравіч «качагарыў» калі-небудзь у ёй. Затое Міхась Ціханавіч рабіў гэта з асаблівым задавальненнем. Цалкам народны характар, ён любіў і выпаліць лазеньку, і папарыцца ў ёй. У першыя гады, прызнацца, Міхась Ціханавіч запрашаў мяне (праз пасыльнага) ужо па ўсё гатовае — адно забірайся на палок ды хвашчыся. Пазней я пачаў памагаць яму «качагарыць» — тым больш што ў гэтым была патрэба: хвароба яго прагрэсіравала, дыхаў ён усё цяжэй, у грудзях — моцна хрыпела і сіпела, часам заходзіўся, задыхаўся ад кашлю.

— Так, уюнаша, усё дагарэла, вада гатова, будзем канчаць гэту музыку... Я эвакуіруюся наверх, а ты, пане, выграбі і вынесі жар, вымеці попел акуратненька, бо гэта дзела ўжо не па мне — магу ўдыхнуць пылу гарачага... Ды і пачнём у добры час...

Звычайна Міхась Ціханавіч прапаноўваў мне прыходзіць пазней — ужо к заключнаму этапу «качагарання», але я стараўся заявіцца ў самым пачатку, бо самае цікавае і было якраз пасядзець побач на

нізенькім зэдлічку перад зыркай квадратнай зяпай мураванай печкі і паслухаць няспешны, спакойны расказ-успамін аб мінулым. Напрыклад, аб тым, як малады настаўнік Лынькоў зрабіўся журналістам, а пасля — пісьменнікам.

— Калі і як вы, Міхась Ціханавіч, упершыню сутыкнуліся з літаратурай на роднай мове? Вы ж у Рагачоўскай семінарыі беларускіх кніг не чыталі? Ці здаралася чытаць што-небудзь?

— Якое там!.. Не толькі не чытаў, а наогул нічога аб ёй не чуў і не ведаў, што ёсць такая... Ды і з мовай не так проста было. Я нарадзіўся і пачаў жыццё на Лёзненшчыне, на самай мяжы з Расіяй. А яшчэ бацька — чыгуначнік, на службе стараўся, вядома, карыстацца мовай дзяржаўнай, хоць і ў беларускім фанетычным афармленні. Калі пераехалі на Гомельшчыну, я многіх слоў проста не разумеў... У Рагачоўскай настаўніцкай семінарыі — яна была ўтворана ў 1911 годзе — нічога з беларускай літаратуры не траплялася. Гэта не Слуцкая і не Нясвіжская, дзе беларушчына чулася хоць трохі. У нашай ніводнай кнігі на беларускай мове я і ў вочы не бачыў. Пасля арміі, у 1922 годзе, стаў настаўнікам на Рагачоўшчыне, выкладаў літаратуру і гісторыю. Неўзабаве пачаў папісваць вершы — на рускай мове, канешне, пасылаць у бабруйскую акруговую газету допісы — таксама на рускай. Але ў 1924 годзе прыехаў у нашу школу з Бабруйска інспектар Аддзела народнай асветы Янка Журба. Як зараз бачу: у пенснэ, у чорным шынялі з ініцыяламі на пятліцах — відаць, яшчэ дарэвалюцыйны чыноўніцкі... Я не чуў раней і пра яго, не ведаў, што ёсць такі літаратар. Але мне сказалі: «Гэта ж вядомы беларускі паэт!» Быў ён у мяне на ўроку, урок пахваліў, а пасля мы доўга з ім гутарылі. Тады я і адчуў, што ёсць беларуская літаратура, і наогул зразумеў сёе-тое, немалаважнае для свайго далейшага лёсу... Праз нейкі час мяне як прафсаюзнага актывіста і кандыдата ў члены партыі рэкамендавалі на працу ў акружны камітэт прафсаюза «шкрабаў» — школьных работнікаў. Але рэдактар бабруйскай газеты, маленькі, рухавы Саламон Праўда перахапіў мяне і назначыў сакратаром рэдакцыі. Так я зрабіўся газетчыкам. Ну, тут ужо прыйшлося паварушыцца наконт роднай мовы, проста такі давялося падзаняцца. Выйсця не было — газета ж беларуская...

Я слухаў Міхася Ціханавіча і думаў: вось вам і Янка Журба — сціплы працаўнік асветы і сціплага таленту паэт. А калі б не ён, не яго прыезд у Свержанскую школу — як бы павярнуўся лёс вясковага настаўніка Лынькова? Напэўна, ён стаў бы выдатным беларускім пісьменнікам усё роўна, і без той размовы з Журбою. І ўсё-такі, і ўсё-такі... Як многа можа значыць для маладога чалавека адна нечаканая

сустрэча, адна размова — няхай сабе і не бог ведае з якім мудрацом ці «свяцілам»!..

З многіх успамінаў Міхася Ціханавіча, ягоных згадак пра, можа быць, не такія і значныя, нават дробныя эпізоды свайго жыцця, перада мной паўставаў вобраз Чалавека, Пісьменніка і Камуніста. Здзіўленне і глыбокую павагу выклікала яго чалавечая сціпласць і сумленнасць. Але раней, чым з успамінаў, гэтыя рысы яго характару адкрыліся для мяне з аднаго эпізоду, што адбыўся на маіх вачах. Гэта было ў пачатку шасцідзесятых гадоў. У Саюзе пісьменнікаў ішло абмеркаванне перспектыўнага плана выданняў беларускай літаратуры. Сам тагачасны старшыня Камітэта па друку Р. В. Канавалаў паведаміў прысутным, што ў бліжэйшы час запланавана выдаць шматтомныя зборы твораў народных паэтаў і пісьменнікаў Крапівы, Лынькова, Танка, Куляшова, Броўкі. Усе прынялі гэта паведамленне станоўча, з прыхільнасцю: маўляў, канешне, пара ажыццявіць такія выданні. Запярэчыў толькі адзін з прысутных: Міхась Лынькоў. Ён падняўся і папрасіў ягоны збор твораў не ўключаць на бліжэйшыя гады. «Можа, пасля калі-небудзь, пазней...» Насуперак довадам і ўгаворам здзіўленых таварышаў, Міхась Ціханавіч катэгарычна настойваў на сваім і «перамог». Гэта быў, вядома, урок сціпласці для маладзейшых, але, здаецца, «дзівацтва» старога майстра сёй-той зразумеў і скарыстаў па-свойму.

Трэба сказаць, што не падабаліся, вельмі не падабаліся Міхасю Ціханавічу паводзіны некаторых літаратараў, іх празмерныя прэтэнзіі па ўвагу і на месца ў сучасным літаратурным працэсе, іх здольнасць прабіваць і закідваць свет сваімі пухлымі тамамі. Не падабаліся, бо ў гэтым ён бачыў несур'ёзныя, безадказныя адносіны да працы, бачыў разбурэнне творчай асобы, разбэшчванне таленту...

— На многіх зрабіла ўражанне, Міхась Ціханавіч, што вы ў нядаўнім артыкуле не толькі пахвалілі, але і трохі паўшчувалі прызнанага і папулярнага аўтара. Як гэта вы адважыліся?..

Міхась Ціханавіч, у хатняй «амуніцыі», сядзеў па ложку ў сваёй «галубятні» — як ён называў невялікі пакой у паддашшы, з зашклёнымі дзвярыма на балкон і відам на возера. Ён хітравата ўсміхнуўся і на маё пытанне адказаў:

— Ну, калі і я не скажу яму гэтага, дык хто яму скажа?..— Усмешка знікла, і ён працягваў ужо зусім сур'ёзна, нават з непрыхаваным незадавальненнем і дакорам,— Так жа нельга!.. Што ж ён сабе думае? Куды ён спяшаецца? Даў бог талент, дык трэба яго шанаваць, а не раскідвацца ім, не хапацца за пятаедзесятае... Цяпляп — у літаратуры так не гадзіцца.

А яшчэ не любіў Міхась Ціханавіч людзей хамаватых, нахрапістых, бесцырымонных. Ненавідзеў фанабэрыстасць і пыху запанелых. Урэзаўся мне ў памяць адзін яго расказ з эпохі БелАПП — Беларускай Асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў (самы пачатак трыццатых гадоў).

— Быў я тады старшынёй гэтай літаратурнай арганізацыі. І прыехаў у Мінск на гастролі адзін так званы «камсамольскі паэт» — досыць вядомы, нашумелы па тым часе. Заходзіць да мяне ў кабінет якісьці малады чалавек і заяўляе: «Я — па даручэнню паэта Ікс. Ён сказаў, каб вы арганізавалі беларускіх камсамольскіх паэтаў выступаць разам з ім — у падмогу».— «Гэта што — загад?» — спрабую ўсміхнуцца.— «Не, але гэта трэба зрабіць».— «А дзе ж ён сам?» — пытаю я ў гэтага імпрэсарыё. «Ён з дарогі адпачывае».— «Звярніцеся, кажу, у наша камсамольскае бюро, яно вам дапаможа. Раз паэт камсамольскі, то і гаварыце, калі ласка, з камсамолам». Праз гадзіну — званок з ЦК ЛКСМБ: госць ужо паскардзіўся, што беларускія пісьменнікі яго ігнаруюць. «Таварыш Лынькоў, як жа гэта: прыехаў наш, камсамольскі, паэт, а вы яго так сустракаеце? Гэта ж наш паэт!» — «А мы, пытаю, чые — цётчыны? Ён — наш, а мы — не нашы, цётчыны? Дык вось што я вам скажу: я не бачыў у вочы гэтага паэта. Зайшоў якісьці чалавек — бог ведае хто! — і гаворыць ад імя бог ведае каго! Гэтак жа не робіцца...» Тым часам прыязджалі маскоўскія хлопцы, пісьменнікі, я ім і расказаў, як нас трасе і калоціць пасля візіту «камсамольскага паэта», што ён тут заварыў. Там, у Маскве, на партбюро, успомнілі, што гэты з маладых, ды ранні таварыш ужо і ў Сібіры трымаўся па-барску, фанабэрыста, абразліва для мясцовых таварышаў... Сплюсавалі яму Сібір і Беларусь і далі вымову — за пыху, за апанеласць...

Ненавідзячы фанабэрыстасць, надзіманасць, панскасць, Міхась Ціханавіч быў, аднак, у высокай ступені надзелены пачуццём уласнай чалавечай годнасці. Падхалімства, падлізніцтва былі для яго проста агідныя.

Ніколі не забуду, як ён — стары, белагаловы, зняможаны хваробай, аднойчы вымавіў «падхалімнічаць ні к чаму»: з якой унутранай агідай да ўгоднікаў і прыліпалаў!

Многа разоў пасля вечаровых гутарак над Нараччу я думаў аб тым, што з-за гэтых рыс свайго характару Міхасю Ціханавічу даводзілася трапляць у сітуацыі цяжкія, пакутлівыя для душы. Справа ў тым, што ён, пры сваёй незвычайнай сціпласці і добрасумленнасці, быў у той жа час чалавекам і камуністам выключнай партыйнай дысцыплінаванасці. Так, з пачуцця абавязку, ён згадзіўся перакладаць на

беларускую мову «Капітал» Маркса. (Першы том ён, тагачасны старшыня Саюза пісьменнікаў, пераклаў у сааўтарстве з будучым міністрам асветы БССР П. В. Саевічам.) Уяўляю, колькі ўзяў у яго часу навуковы пераклад гэтай вялікай «бібліі палітэканоміі»!

— Ды яшчэ і шуму было,— успамінаў Міхась Ціханавіч.— Не паспеў выйсці ў свет том, а ўжо адзін адказны таварыш, па прозвішчу Ладыжын, выступіў у друку з разгромным артыкулам за мову перакладу. «Што гэта за «памылка»? Гэта што — «памыйніца»? — здзекаваўся ён. «Што гэта за «скарбы»? Ніякай «скорби» ў Маркса няма!» і г. д. Тады я даў у газеце «Літаратура і мастацтва» адказ, у якім высмеяў яго невуцтва і непісьменнасць. Ладыжын кінуўся да Першага сакратара ЦК КПБ П. К. Панамарэнка — «Панцеляймон Кандратавіч, вы чыталі? Лынькоў абнаглеў — далей няма куды: публічна збівае кіраўнічыя партыйныя кадры! Трэба неадкладна зрабіць вывады!..» А Панамарэнка і кажа: «Чытаў. Так, трэба зрабіць вывады — трэба вас неадкладна зняць з работы. Вы, аказваецца, не на сваім месцы». Пазней гэты мой крытык узначальваў выдавецтва «Народная асвета». Думаю, што ён і там быў не на сваім месцы...

— З Панамарэнкам у вас былі дружалюбпыя адносіны? Ён паважаў вас, цаніў? — спытаў я аднойчы.

— Крыўдаваць не магу,— адказаў Міхась Ціханавіч.— Шмат добрага ён зрабіў і для мяне, яшчэ больш для Кузьмы Чорнага, ды і для ўсёй беларускай літаратуры. Гадоў колькі назад ён быў тут у мяне, на Нарачы. Заехаў пабачыцца. Спаткаліся, пагаварылі, сёе-тое ўспомнілі... Калі ён летам 1938-га прыехаў у Мінск і стаў Першым сакратаром ЦК КПБ — мне ён давяраў цалкам. Звоніць аднойчы і кажа: «Зайдзіце, пагутарым. І вазьміце з сабой двух сваіх верных сяброў. Каго вы думаеце ўзяць?» Я называю два імені — на маю думку, самыя верныя мне. Наконт аднаго Панамарэнка кажа, што згодзен, а наконт другога пытае: «І гэта ваш верны сябра?» Кажу: разам працуем, у адной арганізацыі, дружна вырашаем справы і г. д. А ён мне: «Я прашу вас узяць верных сяброў, а не людзей з адной арганізацыі». І пачынае злавацца, што я няшчыры з ім. Я зноў яму пра сумесную працу, пра агульныя справы, а ён — чую — злуецца яшчэ больш. Ну, ясна. Расшалопіў я нарэшце, што ён лепш ведае, якія ў мяне сябры. Прыйшлося аднаго «вернага» замяніць: пайшоў да Панамарэнкі з Глебкам і Крапівой. Пры іх ён і сказаў, як моцна Цэнтральны Камітэт верыць мне, і нават вылаяўся па адрасу тых, хто кляпаў і брахаў на маю міласць...

У верасні 1971 года паехалі мы ў Мядзел на сустрэчу са школьнікамі: Васіль Быкаў, Мікола Аўрамчык і я. Пасля выступлення рашы-

лі падскочыць у Купу — праведаць Міхася Ціханавіча: знялі, што ён яшчэ там (з Нарачы ў Мінск Лынькоў звычайна перабіраўся ўжо ў кастрычніку). Чацвёртым з намі сабраўся ехаць дырэктар школы Кастусь Каратай, мой былы аднакурснік па філфаку. А быў на сустрэчы і яшчэ адзін слаўны хлопец — Мікола Пашкевіч, выпускнік беларускага аддзялення БДУ, настаўнік Сваткаўскай школы на Мядзельшчыне. Чалавек, бясконца закаханы ў паэзію, у літаратуру. Паэтаў і пісьменнікаў ён проста абагаўляў. Са Сватак у Мядзел ён прыязджаў спецыяльна на сустрэчу з намі. З фотаапаратам і блакноцікам, куды запісваў кожнае слова гасцей. Даведаўшыся, што мы маем намер заглянуць да Лынькова, ён ажно застагнаў: так яму захацелася пабыць разам з намі ў славутага пісьменніка. Але машына ў нас была невялікая — толькі на чатырох пасажыраў, ды і то ззаду траім было цеснавата. Правёў нас Мікола Пашкевіч да машыны, засмучаны, пачаў ужо быў паціскаць рукі на развітанне, але Быкаў сказаў: «Ну, Мікола, у выпадку чаго — з міліцыяй будзеш гаварыць сам...» Божа, да чаго несправядлівы бывае да людзей лёс! Праз некалькі месяцаў гэтага апантанага ў любові да роднага слова настаўніка не стала: ён памёр у трыццацігадовым узросце ад страшнай хваробы веку.

Міхась Ціханавіч не чакаў у такі некурортны сезон — восенню — гасцей і быў вельмі ўзрадаваны нашаму прыходу. Шчыра, сардэчна вітаўся з кожным, не бавячыся, дастаў з шафы бутэльку дарагога каньяку і маленькую срэбраную чарачку.

— Гэта чарачка не абы-якая,— сказаў ён, звярнуўшыся да нас.— Я знайшоў яе на папялішчы Купалавай хаты летам сорак чацвёртага, як толькі вярнуліся ў спалены Мінск. Гэта чарачка Івана Дамінікавіча. Так што прашу, таварышы, прычасціцца, асяніўшыся светлым вобразам вялікага песняра...

Срэбраная Купалава чарачка прайшла раз і другі па кругу. Быкаў, які даўно не бачыў Міхася Ціханавіча, выказаў яму шчырую падзяку за ўдзел у абароне ад разгромна-знішчальнай крытыкі, што была прагучала па яго адрасу са старонак адной газеты. Абарона гэта была арганізавана сябрамі Быкава, яго літаратурнымі равеснікамі, але іх падтрымалі тады і амаль усе вядомыя старэйшыя пісьменнікі. Я помню, як мы з Вярцінскім і Бураўкіным заявіліся адвячоркам на кватэру Лыньковых і як Міхась Ціханавіч без лішніх роспытаў пагадзіўся з намі і падпісаў «дакумент». Цяпер у адказ Быкаву ён прыязна ўсміхнуўся, але паколькі любая пахвала яго заўсёды бянтэжыла, ён не ведаў, як рэагаваць па яе, таму прамовіў толькі некалькі слоў: «Ну, дык так жа крытыкаваць нельга... Так можна затравіць любога...». І

перавёў гаворку на іншае. А мы яшчэ раз паспелі адчуць цеплыню і ласку яго добрага, мудрага сэрца.

Успамінаю гэты візіт пашаны і любові, і дужа горка мне ўсведамляць, што ўжо ніколі не ўбачу і не пачую таго, чыё праўдзівае, чарадзейнае слова і само імя так многа значылі для нас, яго ўдзячных вучняў, таго, чыя прысутнасць у роднай літаратуры не дазваляла драбнець і мізарнець ні душою, ні думкай, а прымушала з высокай годнасцю несці па жыцці званне чалавека і творцы.

1976

Яго запавет

У жніўні 1976 года я працаваў у доме творчасці Кактэбель у Крыме. Раніцай у пакой зайшла з тэлеграмай у руках паштальёнка і спытала маё прозвішча. Па голасу і па выразу твару я зразумеў, што навіну яна прынесла невясёлую. «Нядобрае нешта?» — спытаў я, адчуваючы, як халадзее ўнутры. «Вельмі нядобрае...» — адказала са спачуваннем жанчына і працягнула мне лісток. Пасярэдзіне бланка былі ўсяго тры словы: «Сёння памёр Мележ».

* * *

З той жнівеньскай раніцы прайшло больш трох гадоў, шмат падзей адбылося за гэты час у жыцці і ў літаратуры, а пачуццё болю і крыўды, ад якога сцялася тады сэрца, не праходзіць і пад напластаваннямі новых перажыванняў, новых засмучэнняў — не заціхае. Мацней пакрыўдзіць, балючэй ударыць, страшней абрабаваць беларускую літаратуру, чым гэта зрабіла з ёю смерць Мележа,— нельга. Тое, што было ясна і тады, адразу (каго мы страцілі!) — з гадамі робіцца яшчэ больш ясным, бо ўсё выразней усведамляюцца маштабы і значэнне яго таленту, яго месца ў нашай літаратуры, яго ролі ў духоўным і культурным жыцці нацыі.

І справа тут не толькі ў незвычайнай, магутнай сіле мастацкага таленту Мележа. Справа яшчэ — у яго жыццёвай і творчай пазіцыі, у яго чалавечым характары і грамадзянскім сумленні. Дакладней — у спалучэнні першага і другога: у шчаслівым паяднанні Мастака і Чалавека-Грамадзяніна з вялікай літары.

Успамінаю яго думкі, у якіх ён быў глыбока перакананы: поспехі ўсёй сучаснай беларускай літаратуры былі б значна большыя, калі б мы ўсе глыбей усведамлялі сваю адказнасць за справу, якой сябе прысвяцілі; калі б працавалі ў літаратуры з большай мужнасцю, сумленнасцю і самаадданасцю; калі б мы ўсе да канца разумелі, што ў мастацкай творчасці хітрыць і дыпламатнічаць, паступацца сваімі перакананнямі і таргавацца з уласным сумленнем — справа апошняя і безнадзейная: такая лінія — варта жалю і пагарды, бо яна вядзе да разбэшчання і дэградацыі таленту, да здрабнення і спусташэння творчай асобы. Усведамленне гэтых ісцін павінна быць глыбокім унутраным перакананнем пісьменніка, яго жыццёвым прынцыпам на кожны дзень.

У Мележа было незвычайна высокае пачуццё адказнасці за сваю пісьменніцкую прафесію. Разуменне творчай дзейнасці як найвышэйшага грамадзянскага абавязку (без важнічання і чыноўнай пыхі пры

гэтым), выключная чалавечая і пісьменніцкая сур'ёзнасць, добрасумленнасць і прынцыповасць, сапраўды рыцарскія — інакш не скажаш — адносіны да літаратуры,— вось што ў першую чаргу характарызуе, па мой погляд, Мележа-мастака, Мележа-творцу, Мележа-камуніста. Калі б мне прапанавалі сцісла вызначыць яго запавет нам, што жылі і працавалі з ім разам, і тым, што ідуць у нашу літаратуру сёння і прыйдуць у яе заўтра,— я вызначыў бы яго так: «Галоўнае — не мітусіцеся. Літаратура не для мітуслівых. Працуйце сур'ёзна, сумленна, самаахвярна. Думайце не пра сябе і свае ўласныя выгады, а пра духоўную культуру свайго народа, пра яе ўзвышэнне і славу, пра яе лёс. Думайце, як лепш сказаць людзям праўду жыцця і часу, каб гэтым дапамагчы ім падняцца ў сваім чалавечым станаўленні хоць па трохі вышэй».

Так працаваў у літаратуры ён — сур'ёзна, добрасумленна, самаахвярна. Так думаў аб жыцці і літаратуры ён — маштабна, глыбока, мудра, з дзяржаўным размахам, з сапраўдным грамадзянскім неспакоем і заклапочанасцю.

Хачу пагадаць радкі з яго дзённікавага запісу, зробленага праз дзень пасля смерці Міхася Ціханавіча Лынькова. Па словах Мележа, апошнія гады Лынькоў «жыў мудра», «стаяў над дробязлівасцю жыцця і добра вылучаўся сярод некаторых ссівелых пуставатых трапетуноў». Лынькоў вылучаўся сярод «трапетуноў ссівелых», а сам Мележ — сярод чарнагрывых і малайцаватых, але такіх жа мітуслівых і «пуставатых», як і тыя «ссівелыя». Вылучаўся іменна тым, што — не мітусіўся, не паддаваўся пачуццям і настроям, якія маглі б прынізіць яго як пісьменніка і грамадзяніна. Павінен засведчыць, што не паважаў Іван Паўлавіч гэтакіх «пуставатых» дзеячаў літаратуры. Колькі разоў у размовах, помню, ён адпускаў па іх адрасу кплівыя ацэнкі і характарыстыкі, часам іранічна, з разуменнем нікчэмнасці іх мітусні, усміхаючыся, а часам — часцей — гнеўна абураючыся: мітуслівасць, разумеў ён, рэч — далёка не бяскрыўдная для нашай агульнай справы.

* * *

Пры жыцці Івана Паўлавіча мне неаднойчы даводзілася чуць легенду пра нібыта занадта хваравітае ўспрыманне ім крытыкі, пра яго нібыта незвычайную крыўдлівасць у дачыненні да тых, хто выказваў аб яго творах крытычныя заўвагі. Як чалавек, які блізка ведаў Мележа на працягу добрых дваццаці гадоў, меў многа з ім сустрэч і гутарак, хацеў бы я выказаць сваю думку наконт гэтай рысы ў характары Івана Паўлавіча. Так, вядома, калі яму выказвалася тая ці іншая крытычная заўвага, Мележ не расцвітаў ад радасці, не

вітаў пачутую крытыку воплескамі задавальнення. Але, па-першае, я ніколі не бачыў і не чуў, каб хто-небудзь іншы з сур'ёзных літаратараў рэагаваў па крытыку падобным чынам — радаваўся і пляскаў у ладкі. Усе мы аднолькава грэшныя, усе мы незвычайна любім, чакаем і проста дачакацца не можам, каб нам сказалі, што твор ці нешта ў творы не ўдалося. Іншая справа, што многія сваёй «радасці» і «задавальнення» не выяўляюць тут жа, адразу, а затойваюць у душы і носяць — за пазухай. Па-другое, Мележава рэагаванне на крытыку зусім не азначала яго нецярпімасці да апошняй, яго адмаўлення права іншых на крытычныя меркаванні.

Справа тут ізноў жа ў тым, што Мележ, як да сваёй працы, так і да працы любога таленавітага пісьменніка, ставіўся з павагай. Ён працаваў над сваімі творамі вельмі і вельмі сур'ёзна і таму меў усе маральныя падставы чакаць і патрабаваць, каб і да яго працы крытыкі ці чытачы ставіліся гэтак жа сур'ёзна, уважліва, з павагай. Яго крыўдзіла не крытыка, а няўважлівыя адносіны да твора, да яго працы; яго крыўдзіла і нават абурала занадта ж лёгкае абыходжанне з плёнам яго шчырага клопату, занадта павярхоўнае меркаванне аб тым, што ён выношваў у сэрцы з пакутамі і болем. Бо за гэтакім меркаваннем і абыходжаннем — і тут Мележ не памыляўся — звычайна стаяла абыякавасць і раўнадушнасць да літаратуры, адсутнасць сапраўднай цікавасці і зацікаўленасці, сапраўднай, калі хочаце, культуры. Чытача павярхоўнага, няўдумлівага, раўнадушнага Мележ не паважаў, бо не для такога чытача ён пісаў і не з такім хацеў весці размову. Ён любіў кантактавацца з чытачом шчырым і зацікаўленым, удумлівым і сур'ёзным, з чытачом — другам і добрым дарадчыкам. Калі ж несур'ёзнасць і непавага праяўляліся з боку калегі, таварыша па зброі, гэта засмучала і крыўдзіла яго тым больш.

Сёння нам асабліва павінна быць зразумела, што іначай успрымаць легкадумныя крытычныя закіды Мележ не мог. Не мог, бо ведаў сабе цану — ведаў і тады, калі іншыя, нават блізкія знаёмыя і сябры, не ведалі. А галоўнае — ён ведаў цану літаратуры, у якой працаваў, і цану сур'ёзнай літаратурнай дзейнасці. Адсутнасць пачуцця прафесійнай годнасці ў пісьменніка справядліва ацэньвалася ім як правінцыйнае ахламонства, якое прыніжае само імя і званне літаратара. Дзе-дзе, а ў літаратуры ўсё павінна мерацца вышэйшай не толькі эстэтычнай, але і маральнай меркай. Для каго-небудзь іншага словы «літаратура — гэта святыня, храм» маглі заставацца не больш чым словамі,— для каго-небудзь іншага, але не для Мележа.

Напэўна, многія з тых, хто ведаў Івана Паўлавіча асабіста, могуць прыгадаць яго ўрокі павагі да літаратуры і літаратурнай працы,

да калег і таварышаў па пяру, а таксама — павагі да сваіх чытачоў. Мае першыя ўражанні аб гэтай яго выдатнай якасці склаліся яшчэ ў першыя гады нашага знаёмства.

Вясной 1957 года Іван Паўлавіч запрасіў мяне з'ездзіць разам у Барысаў на сустрэчу а чытачамі. Сустрэча прайшла хораша, цікава. Настрой у мяне быў выдатны: мала таго што вядомы пісьменнік аказаў мне такі давер, дык ён яшчэ і сказаў паважанай аўдыторыі некалькі добрых слоў пра свайго маладзейшага таварыша. Вярнуўшыся ў Мінск, Іван Паўлавіч запрасіў мяне на кватэру і ў сваім рабочым кабінеце пазнаёміў з некаторымі лістамі чытачоў, а таксама з лістамі А. А. Фадзеева. Чытачы дзякавалі за цікавую кнігу, жадалі новых поспехаў, славуты пісьменнік даваў першаму раману беларускага празаіка высокую ацэнку — лаканічную і вельмі прафесіянальную, далікатна выказваў некаторыя крытычныя меркаванні. І тыя і другія лісты Іван Паўлавіч зачытваў не без гордасці, але і без ценю самазадаволенасці або выхвалення. Было відаць, што лісты яму дарагія, ён нават хваляваўся, чытаючы іх, і спяшаўся мне патлумачыць, чаму ён іх так цэніць, як бы баючыся, што я няправільна зразумею. Так быў мне ў той дзень пададзены ўрок павагі не толькі да літаратуры і яе творцаў, але і павагі да чытачоў, да іх думкі і голасу. Гэта павага заставалася адной з прывабных рыс Івана Паўлавіча да канца яго дзён — пазней я многа разоў быў сведкам таго, як ён высока цаніў і з якой павагай ставіўся да шчырага чытацкага слова,— ужо і тады, калі быў усенародна прызнаны і любімы, калі быў у зеніце пашаны і славы і калі льга было падумаць — што можа дадаць яшчэ адзін голас яшчэ аднаго незнаёмага чытача?

Шчыра кажучы, я не ведаю іншага беларускага пісьменніка, які б у такой ступені, як Мележ, быў неабыякавы да таго, што скажуць аб яго творы, хто б гэтак пакутліва, проста хваравіта перажываў: а ці добра, а ці ўдалося, а ці прыйшлося па душы людзям? І нават кожнае публіцыстычнае выступленне суправаджалася для яго такімі ж перажываннямі. Не сумняваюся, што ў гэтым трэба бачыць перш за ўсё незвычайна развітае пачуццё адказнасці за сваю работу. Гора пісьменніку, які нешта напісаў, надрукаваў і зусім не турбуецца, ці яго твор знайшоў чытача ці не. Мележ у гэтым сэнсе дае нам усім вельмі павучальны прыклад.

* * *

З вялікай павагай і любоўю да літаратуры ў душы Івана Паўлавіча Мележа натуральна суседнічалі, жылі і вялікая вера ў яе заўтрашні дзень, і шчыры клопат пра яе будучыню. Папраўдзе, гэтыя разу-

менні — павага, любоў, вера, клопат — і неаддзельныя адно ад другога, ва ўсякім разе ў сэрцы Мележа ўсё гэта было звязана адным жывым вузлом. Мележ верыў у маладыя літаратурныя таленты, давяраў ім, радаваўся іх паяўленню, стараўся падтрымаць іх узыходжанне. Не скупіўся на добрае слова — вуснае ці пісьмовае, але — падкрэсліваю — толькі па адрасу талентаў сапраўдных, арганічных, шчырых, якія ён адчуваў беспамылкова — па першай публікацыі, пры першым знаёмстве. Увогуле ж ён словам пахвалы не раскідваўся, графаманы і нахабныя пранырлівыя рамеснікі яго ласкай не грэліся; як вопытны, надзелены агромністым мастацкім чуццём, майстар — зерне ад мякіны ён адбіраў упэўнена. Перачытайце яго даклады і выступленні, змешчаныя ў кнізе «Жыццёвыя клопаты»; у іх вы не знойдзеце імён выпадковых, не пазначаных «божым дарам», як гэта мы часам бачым у выступленнях некаторых крытыкаў і дакладчыкаў, калі ўперамешку з імёнамі сапраўды вартымі пахвалы, як бы ў абразу ім, ідуць імёны яўных графаманаў і іншых літаратурных недарэкаў. Чытаеш такія артыкулы, слухаеш такія даклады і думаеш: ці таварыш не мае густу, ці яму бракуе мужнасці і прынцыповасці, ці проста ад раўнадушнасці ён увогуле не ведае, хто чаго варты? Мележ — ведаў. Чытаў сам творы маладых. І шчыра цікавіўся іх пісьменніцкім і чалавечым лёсам. Прычым, сачыў не толькі за маладой прозай, але і за паэзіяй, і за драматургіяй, і за крытыкай. Яго — хапала на ўсіх. Абы б толькі гэта быў шчыры талент. Многія з сённяшніх вядомых нашых літаратараў сярэдняга і маладзейшага пакаленняў здымаюць з паліцы яго кнігі і з пачуццём удзячнасці чытаюць яго дароўныя аўтографы, у якіх столькі даверу, цяпла, дабрыні, столькі сяброўскай падтрымкі!..

Наконт падтрымкі хачу тут сказаць некалькі слоў асобна. Клопат аб будучыні роднай літаратуры — гэта і ёсць перш за ўсё падтрымка талентаў у тым узросце і становішчы, калі яны маюць асаблівую ў ёй патрэбу. Многім вядома, напрыклад, колькі часу, сілы і клопату ахвяраваў Іван Паўлавіч на тое, каб убачыла свет кніга апавяданняў нашага таленавітага празаіка Вячаслава Адамчыка. Можа быць, таму, што і сам за жыццё неаднойчы «пабываў у ваўка ў мялах», ён з асаблівай рашучасцю ішоў на дапамогу пакрыўджаным. Не буду пералічаць, каго яшчэ падтрымаў ён сваім заступніцтвам — таварышы скажуць пра гэта самі. Тут жа мушу прызнацца, што яго клапатлівую руку сяброўскай падтрымкі іменна ў выдавецкіх справах адчуў у свой час і я: сваім першым зборнікам вершаў у выдавецтве «Советский писатель» я абавязаны Мележу.

Гаворачы пра ўвагу і павагу Мележа да маладзейшых таварышаў, пра яго заўсёдную гатоўнасць дапамагчы ім, аказаць давер, я не

магу абмінуць яго працу на пасадзе старшыні Камісіі па прыёму ў Саюз пісьменнікаў. Мне пашчасціла на працягу пяці гадоў працаваць з ім у гэтай камісіі ў якасці намесніка старшыні, і я меў магчымасць многа разоў — і на пасяджэннях і ў час падрыхтоўкі да іх — пераканацца, як сур'ёзна ставіўся ён да прыёму новага таварыша ў пісьменніцкую арганізацыю. Тут вельмі яскрава выяўляліся не толькі яго чалавечая дабрата і чуласць, густ і вопыт сталага майстра, але і сапраўдная гаспадарская заклапочанасць колькасным і якасным ростам арганізацыі, яе творчым і маральным аўтарытэтам,— я сказаў бы,— яго пачуццё партыйнай адказнасці і дзяржаўны падыход да справы. Зрэшты, гэта тыя рысы, якія ён выдатна сцвердзіў і на іншых адказных грамадскіх пасадах: як дэпутат Вярхоўнага Савета рэспублікі, як старшыня Рэспубліканскага Камітэта Савета міру, як старшыня Праўлення беларускага аддзялення таварыства «СССР — Францыя» і г. д.

На пасяджэннях камісіі ён патрабаваў уважлівага і добразычлівага разгляду кожнай кандыдатуры, і яму вельмі не падабалася, калі той ці іншы член Камісіі спяшаўся наперад, да абмеркавання, выказаць агульную адмоўную ацэнку, а тым больш спрабаваў што называецца «пазубаскаліць» па адрасу сумніцельнага, на яго думку, прэтэндэнта. «Мяне проста здзіўляюць такія несур'ёзныя адносіны да справы,— гаварыў, хвалюючыся, Іван Паўлавіч,— нам трэба помніць, што тут сёння рашаецца, можа быць, лёс чалавека. Можа, таварыш сапраўды яшчэ не мае дастатковых падстаў, каб прыняць яго ў пісьменніцкую арганізацыю. Дык жа гэта трэба абгрунтаваць, давесці канкрэтным разглядам яго творчасці!..» Помню яго глыбокае засмучэнне, калі хто-небудзь з небезнадзейных маладых на камісіі «правальваўся». Пасля пасяджэння ён затрымліваўся з бліжэйшымі сябрамі там жа ў кабінеце або на вуліцы і доўга не мог супакоіцца: «Жорсткасці і раўнадушнасці мнагавата ў нас, а даверу мала. Забыліся, з якімі вершамі ці апавяданнямі прымалі калісьці саміх...» Так вучыў нас добразычлівасці, можа быць, самы строгі і патрабавальны сярод сваіх сучаснікаў майстар слова.

* * *

Перагортваю збор твораў Івана Паўлавіча і ў адным з тамоў зноў затрымліваю ўвагу на фотаздымках пісьменніка пары юнацтва — даваеннай і ваеннай, салдацкай, маладосці. У Мележа, як і ў яго пакалення, была прыгожая маладосць — суровая, нялёгкая, але прыгожая... Маладосць, якой не трэба было саромецца, якой можна было ганарыцца... Углядаюся ў фотаздымкі, успамінаю дзённікі

Мележа ваенных гадоў — яго «Першую кнігу» — і міжволі успамінаю пісьмы Леаніда Гарэцкага, апублікаваныя колькі гадоў таму ў часопісе «Маладосць». Леанід Гарэцкі і Іван Мележ — людзі аднаго пакалення, і як жа шмат агульнага ў тых праўдзівых дакументах аднаго і другога! На фотаздымках — абрысы твару і позірк юнака вельмі сур'ёзнага, сталага, без кроплі позы ці самалюбавання. Тое ж і ў дзённіках, напісаных дваццацігадовым салдатам: сацыяльная, грамадзянская сталасць. Ва ўсім — пачуццё чалавечай годнасці і адказнасці за гэтую сваю годнасць, за свой абавязак, за тое, што табе даверыла Радзіма. Так пачынаўся Мележ-пісьменнік, Мележ-грамадзянін, Мележ-камуніст. І не выпадкова тэма станаўлення чалавека ў маладыя гады, тэма выбару жыццёвай дарогі, жыццёвай пазіцыі так хвалявала пісьменніка... Juvenus dum sumus! — гаварылі старажытныя лаціняне,— Пакуль мы маладыя!.. Пакуль маладыя — трэба думаць аб тым, як пражыць жыццё, кім стаць у жыцці, і думаць сур'ёзна, вельмі-вельмі сур'ёзна! Мележ — думаў сур'ёзна. І менавіта гэта прывяло яго, сарамяжлівага юнака з палескай глыбінкі, у Маскву, у Інстытут філасофіі, літаратуры і мастацтва, на вучобу. У яго была вялікая прага пазнання, духоўнага самаўзбагачэння. Не ведаю чаму, але калі я думаю пра гэты перыяд у біяграфіі Мележа, я міжволі ўспамінаю пра студэнцкія гады Твардоўскага. Як сур'ёзна, па сведчанню аднакурснікаў, ставіўся да вучобы ўжо тады шырока вядомы паэт, як грунтоўна «штудыраваў» ён курсы лекцый па гісторыі літаратуры, па эстэтыцы, па філасофіі і іншых дысцыплінах! Гэтая грунтоўнасць адукацыі — пры магутным прыродным розуме — ах, як яна была бачна пасля ва ўсім, што выходзіла з-пад пяра Твардоўскага! Тое ж і ў Мележа: шырыня дасведчанасці, глыбіня разумення, упэўненасць перакананняў,— адным словам, грунтоўнасць. Ён не быў падобны на тых сяк-так збольшага прычэсаных напаўінтэлігентаў, што засвойваюць курс навук партатыўным спосабам і пасля ўсё жыццё захоўваюць у сваім духоўным абліччы штосьці ад былога завочніка-троечніка. У яго была сапраўдная адукацыя і сапраўдная культура. Ён быў інтэлігент у поўным сэнсе слова. Дарэчы, ён мог бы мець і вучоную ступень — пачатая ім у аспірантуры дысертацыя пра творчасць Кузьмы Чорнага засталася незавершанай толькі таму, што яго цалкам захапіла праца над раманам, адарвацца ад якой, адчуваў ён, было б неапраўданым. Жартам ён неаднойчы выказваў шкадаванне, што не стаў «кандыдатам» і «доктарам», а не жартам — заўсёды з павагай і з нейкай асаблівай прыхільнасцю адносіўся да вучоных-літаратуразнаўцаў, любіў з імі сустракацца і гутарыць і меў сярод іх нямала блізкіх і добрых сяброў. Гэтым ён як бы падтрымліваў і правяраў свой

тэарэтычны і наогул інтэлектуальны ўзровень, неабходны для сур'ёзнай працы ў літаратуры. Гэта, відаць, жывіла яго творчую думку, актывізавала яго моцную прыродную здольнасць самастойна мысліць. Літаратары прымітыўныя таму і прымітыўныя, што мысліць не ўмеюць: глытаюць гатовыя, атрыманыя па ўказках-рэцэптах, пілюлі і «па-мастацку» разжоўваюць іх.

Глыбокая ўнутраная культура і сапраўдная, непаказная інтэлігентнасць Івана Паўлавіча Мележа выяўлялася і ў яго ваяніўчым непрыманні пошласці, хамства і цынізму, дзе бы якіх формах яны ні давалі сябе адчуць. Я не думаю, што тут жа трэба хутчэй рабіць агаворку: не, не, Мележ не быў святы! Я і не збіраюся абвяшчаць яго гэткім. Я толькі хачу падкрэсліць, што ён ненавідзеў і не цярпеў пошласць, абураўся праявамі цынізму, эмацыянальнай грубасці і этычнай бестактоўнасці. Асабліва — у літаратуры і мастацтве. Напрыклад, яго вельмі засмучала зніжэнне ўзроўню эстэтычнай культуры на сцэне некаторых беларускіх тэатраў. Да гэтай тэмы ён вяртаўся ў размовах са мной досыць часта. «Нельга ж цягнуць на сцэну такую вульгаршчыну,— гаварыў ён,— нельга брудныя, нізкапробныя «хохмы» выдаваць за народны гумар! На які гэта густ разлічана? На ўбогі і прымітыўны, а сапраўды культурнага гледача гэта можа толькі абразіць!.. Якая маральная глухата — за ўсім гэтым, якая эстэтычная непісьменнасць!..» Непагадзіцца з Іванам Паўлавічам было, на вялікі жаль, немагчыма.

* * *

Яшчэ адзін штрых, без якога партрэт Мележа — чалавека і пісьменніка — быў бы, на маю думку, вельмі няпоўны — гэта яго незвычайная любоў да народнай песні, да фальклору ў цэлым.

Што Мележ любіць, цэніць і добра ведае вусна-паэтычную народную творчасць, і асабліва — песні, гэта можна ўбачыць з яго кніг, з яго раманаў, апавяданняў, артыкулаў. Але сябры і таварышы Івана Паўлавіча ведаюць гэта і па асабістых уражаннях. Некалькі характэрных сведчанняў-эпізодаў трымаецца і ў маёй памяці, і я хацеў бы пра іх расказаць.

Неўзабаве пасля апублікавання ў «Полымі» вялікай часткі маёй працы «Паэтыка беларускіх загадак», я зайшоў у рэдакцыю часопіса да загадчыка аддзела крытыкі і літаратуразнаўства Р. В. Шкрабы. «Хай бы вы ўчора гэткай нарою прыйшлі»,— са шкадаваннем сказаў ён мне. «А што такое?» — пытаюся. «Пабылі б на пасяджэнні рэдкалегіі, на абмеркаванні апублікаваных матэрыялаў. Вы многа страцілі, што не чулі выступлення Мележа. Зрэшты, і ўсе мы страцілі, што не

здагадаліся прынесці магнітафон або запрасіць стэнаграфістку. Спыніўшыся на вашым артыкуле «Паэтыка загадак», ён амаль усё выступленне — напэўна, з паўгадзіны — прысвяціў народнай паэзіі. Гэта было такое слова пра беларускі фальклор, якое вартае цэлага курса лекцый. І ведаеце, як кончыў? Сказаў: я ганаруся народам, які стварыў такую цудоўную паэзію. І я шчыра ўдзячны тым, хто гэтую паэзію для нас адкрывае!»

Што і казаць: сапраўды, было чаго мне пашкадаваць у тую хвіліну; але яшчэ больш было чаго парадавацца. Думка Івана Паўлавіча значыла для мяне вельмі многа.

Прыкладна тады ж, можа, тыдзень-другі пазней, звоніць ён аднойчы вечарам па тэлефоне і запрашае: «Прыходзь — паслухаем разам песні. Мне ўдалося набыць у выдатным выкананні і ў дасканалым запісе мае любімыя песні: народныя, а таксама «Спадчыну» і «Алесю» Лучанка... Чамусьці мне хочацца паслухаць іх разам з табою. Прыходзь. Бяры сваю Ніну Іванаўну, і прыходзьце. Калі, вядома, запрашэнне нейкага дылетанта ад фальклору варта ўвагі»,— закончыў ён звыклым жартоўным топам. Канешне, праз некалькі хвілін — балазе, недалёка,— мы былі на кватэры ў Івана Паўлавіча... Круцілася стужка, гучалі песні. Я кідаў зрэд часу позірк на гаспадара — незвычайна задуменнага, паглыбленага ў самога сябе, у бог ведае якія ўспаміны і летуценні... Здавалася, ніішто зараз не можа адарваць яго ад гэтага пакланення хараству. Ён слухаў народныя песні так, як самы набожны ў свеце чалавек слухаў бы ў храме ўрачыстую месу!..

Матчына песня!.. Бясконца многа ўмясцілася ў гэтыя два словы — цэлыя эпохі, стагоддзі і тысячагоддзі народнага жыцця-быцця, лёс дзесяткаў і соцень пакаленняў. Асабіста я ўпэўнены, што ўсякі паэт і пісьменнік пачынаецца з яе, матчынай песні, што выток — там. Так было, не сумняваюся, і з Мележам. Усё пачалося тады, калі хлапчук упершыню анямеў ад хараства роднай палескай песпі, калі ў яго ўсё замёрла ў душы — пры яе гуках, яе словах і мелодыі, і яшчэ не ўсвядомлена ён адчуў сваю вялікую роднасць з гэтым цудам паэзіі і музыкі, адкрыў гэта для сябе як таямніцу і зразумеў нешта такое, чаго словамі дакладна ніколі не выкажаш, але ў што будзеш верыць і за чым будзеш ісці праз усё жыццё...

Апошні раз матчыны песні — у дакладным сэнсе слова — Мележ слухаў 20 красавіка 1976 года на сваім аўтарскім вечары ў тэатры імя Янкі Купалы, які, па настойлівай просьбе самога Івана Паўлавіча, мне выпала весці. Кажу: «у дакладным сэнсе» таму, што гэта сапраўды былі песні, якія спявала калісьці яго маці, цёткі і суседкі, пазней — сёстры і дзяўчаты-равесніцы, і гучалі яны зусім так, як тады, калі ён

іх чуў у далёкія гады маленства і юнацтва ў роднай палескай вёсцы. Бо гэта і былі песні адтуль — іх прывезлі Івану Паўлавічу яго землякі, удзельнікі народнага хору вёскі Глінішча Хойніцкага раёна,— прывезлі як падарунак ад роднай зямлі, як выказ сваёй шчырай павагі і любові да вялікага сына Палесся.

Шумяць вербы каля грэблі,
Што я пасадзіла.
Няма таго міленькага,
Што я палюбіла.

За «вербамі» ішла «крынічанька», затым «дробны дождж», затым — «ой, у лузе каліна» і іншыя... Каму пашчасціла быць па тым апошнім аўтарскім вечары Мележа, той помніць, як уважліва слухаў ён выступленне хору і з якім хваляваннем пасля, у сваім заключным слове, дзякаваў спевакам. У вечары прымалі ўдзел і пісьменнікі, і артысты тэатра, Іван Паўлавіч падзякаваў і ім, але з асаблівай расчуленасцю і цеплынёй адрасаваўся да землякоў. Гэтак жа было пасля і на вячэры, на якую ён запрасіў усіх удзельнікаў вечара. І там, у застоллі, ён амаль усю сваю ўвагу скіроўваў па глінішчанскіх харыстаў, яшчэ і яшчэ раз выказваў ім удзячнасць, падкрэслена прызнаваўся, як ён рад іх прыезду і іхняму чароўнаму падарунку. Сёння я думаю (а тады і ў галаву прыйсці не магло такое), што ў той красавіцкі вечар даўно і цяжка хворы Іван Паўлавіч дзесьці падсвядома адчуваў: гэта яго апошняя сустрэча з матчынай песняй, з роднаю вёскай і землякамі, з любым сэрцу Палессем. Ён развітваўся з імі назаўсёды, і таму так шчыра і горача дзякаваў — за ўсё, чым быў абавязаны ім у жыцці. І за апошнюю магчымасць сустрэчы — таксама. Вядома, гэта не ўсведамлялася ім, пра гэта ён у тыя шчаслівыя хвіліны не думаў. Ён думаў, што вяртанне — праз песню і гаворку землякоў — у родны кут, у далёкія даваенныя гады, дапаможа яму ў працы над кнігай, якую ён павінен завяршыць. Ён так хацеў яе дапісаць да канца — гэту найвялікшую кнігу сучаснай беларускай прозы... На жаль, бязлітасны лёс не пайшоў нам і нашай літаратуры насустрач: праз тры з палавінай месяцы Івана Паўлавіча не стала.

* * *

Апошні раз мы бачыліся з ім у Маскве, у Крамлі,— на VI Усесаюзным з'ездзе пісьменнікаў. Там жа адбылася ў нас апошняя сяброўская гутарка аб жыцці і літаратуры. Абвясцілі, што беларуская дэлегацыя павінна сабрацца ў Георгіеўскай зале для фатаграфавання на ўспамін. У чаканні гэтага моманту, мы амаль гадзіну «шнуравалі» з ім па дывановых дарожках — туды і назад уздоўж усёй залы,— і нішто

нам не перашкаджала шчыра і даверліва, як заўсёды, гутарыць. Мележ быў у досыць добрым настроі, быў задаволены той высокай ацэнкай, што была дадзена яго творчасці ў дакладзе і ў прамовах некаторых паважаных пісьменнікаў, а галоўнае — тым, што на з'ездзе прагучалі вельмі сур'ёзныя выступленні, дух і змест якіх адпавядаў ягоным поглядам, разуменням, пазіцыі. А яшчэ падзяліўся са мной радасцю сустрэч з многімі прадстаўнікамі братніх літаратур, якіх ён паважаў і чыёй думкай даражыў, пераказаў коратка прыемныя для яго размовы з імі, выказаўшы пры гэтым амаль да кожнага свае сімпатыі: ён умеў быць удзячным і на павагу заўсёды адказваў павагай. А яшчэ... сказаў, што з Масквы адразу ж едзе ў Ялту ў санаторый, што са здароўем — кепска, зусім кепска, і што яго трывожыць толькі адно: ці паспее ён закончыць сваю «Палескую хроніку»...

Па заканчэнні з'езда, на прыёме, мы зноў былі разам, разам абыходзілі, праціскаючыся праз вясёла-тлумны натоўп, знаёмых, і зноў Іван Паўлавіч быў у гуморы, жартаваў, смяяўся, кідаў дасціпныя рэплікі. Дэлегаты — хто ў гэты ж вечар, хто назаўтра — меліся ад'язджаць дадому і таму зараз развітваліся. І кожны са знаёмых Мележа гаварыў: «Да скорай новай сустрэчы, Іван Паўлавіч! Да скорай сустрэчы!..»

З Крыма ён вярнуўся зусім хворы. Я не ведаў, што ён ужо зноў у Мінску. Ён пазваніў мне за дзень да майго ад'езду ў Express Кактэбель і сказаў, што кладзецца ў бальніцу і што, відаць, дасць згоду на вельмі цяжкую аперацыю, інакш дактары нічога добрага не абяцаюць. «Паспрабую патрымацца хоць колькі на «штучных нырках». Чытаў пра аднаго англічаніна, што ўжо каторы год абыходзіцца з дапамогай гэтага апарата... Шкада, што кнігу не закончыў. Так і застанецца незавершанай...» Я стараўся знайсці ў адказ слова, якое магло б яго хоць трохі разважыць і падтрымаць, але яно мне чамусьці не давалася. На душы стала вельмі трывожна. Іван Паўлавіч пажадаў мне плённага адпачынку і шчаслівай дарогі.

* * *

Усякая нацыянальная літаратура складаецца з талентаў рознай велічыні і значэння, кожны з якіх прыносіць свой — большы ці меншы — уклад у агульную духоўную скарбніцу нацыі. Ёсць у літаратуры людзі невялікіх мастацкіх здольнасцей, якія, дзякуючы працавітасці, сумленнасці, грамадзянскай мужнасці, могуць сказаць няхай сабе і сціплае, але сваё слова «пра час і пра сябе» і тым самым чэсна паслужыць народу і Радзіме. І чытачы за гэта ім шчыра ўдзячныя.

Ёсць у літаратуры таленты больш значныя, моцныя, яркія, самабытныя, творчасць якіх карыстаецца шырокай вядомасцю і папулярнасцю, удзел якіх у духоўным і культурным жыцці грамадства вельмі прыкметны і адчувальны. І ўдзячныя чытачы выказваюць ім сваю глыбокую павагу.

І ёсць, нарэшце, пісьменнікі такога мастацкага дару, такога маштабу і значэння, што іх імёнамі гісторыкі літаратуры пазначаюць пазней цэлыя эпохі ў культурным развіцці нацыі. Так мы сёння і гаворым, што гэта была эпоха Францішка Багушэвіча, або — эпоха Купалы, Коласа і Багдановіча, або — эпоха Гарэцкага і Чорнага. Менавіта імёны такіх пісьменнікаў у першую чаргу выводзяць нацыянальную літаратуру, а праз літаратуру — і свой народ, свой край — у вялікі свет, заваёўваюць для яе сусветнае прызнанне. Творчасць такіх пісьменнікаў — гэта звычайна новы этап у развіцці літаратуры, новая, больш высокая ступень у мастацкім асваенні рэчаіснасці. Такім пісьменнікам ужо бываюць удзячны і выказваюць вялікую пашану (здараецца і пры жыцці, а часцей — пасля смерці) не толькі суайчыннікі, але і чытачы розных краін і народаў, бо значэнне іх творчасці выходзіць далёка за межы нацыянальныя.

Да ліку такіх волатаў мастацкага слова належыць, па майму перакананню, пісьменнік Іван Мележ. З яго пачынаецца новы этап у развіцці нашага мастацкага слова. Так, як мы, характарызуючы гістарычны шлях беларускай прозы, гаворым: да Коласа і пасля Коласа, да Чорнага і пасля Чорнага, так мы будзем гаварыць: да Мележа і пасля Мележа. Вядома, побач з ім працавалі і іншыя таленавітыя празаікі, якія падтрымлівалі новы эстэтычны ўзровень нашай літаратуры, але ён сярод іх — буйнейшы, яго постаць вылучалася маштабнасцю задуманага і здзейсненага.

Калі мы акінем агульным позіркам напісанае Мележам, мы ўбачым, што ўся яго творчая ўвага была сканцэнтравана на вельмі важных, паваротных, я сказаў бы — лёсавызначальных момантах у гісторыі народа і Бацькаўшчыны. Але выбар вялікіх тэм сам па сабе, зразумела, не забяспечвае паяўлення вялікай кнігі. Усё залежыць ад глыбіні пранікнення ў гэты эпахальны матэрыял — глыбіні сацыяльнай, філасофскай, ідэйна-палітычнай, ад мастацкай сілы і яркасці створаных чалавечых вобразаў і паўнаты выяўлення ў іх тыповых рыс нацыянальнага характару, ад вышыні маральных і эстэтычных ідэалаў пісьменніка, ад псіхалагічнай пераканаўчасці і выверанай дакладнасці слова.

«Палеская хроніка» Мележа таму і стала вялікай кнігай нашай літаратуры, што ўсё гэта ў ёй ёсць. Гэта кніга не якогасьці прыватнага,

хаця б і істотнага, значэння і месца ў літаратуры, не з тых, што прыкладаюцца да больш значных і дапаўняюць тым самым агульную карціну. Гэта кніга магістральнага месца і значэння — гэта да яе прыкладаюцца іншыя добрыя і нават выдатныя кнігі, каб, дапоўніўшы, стварыць агульную карціну сучаснай нацыянальнай літаратуры. Таму што гэта кніга пра лёс народа. Таму што яна не проста вялікая, а — вялікая беларуская кніга: у большай ступені беларуская, чым якая-небудзь іншая з выдатных кніг пасляваеннага перыяду. Таму што чытач любой краіны, любога кутка свету найлепш на гэтай кнізе можа ўбачыць і ўявіць Беларусь, адчуць і зразумець душу беларуса, яго нацыянальны характар. Не месца тут удавацца ў падрабязны разбор твора з гэтага пункту гледжання, зазначу толькі, для пацвярджэння, што, напрыклад, з усіх вобразаў беларускай жанчыны, створаных нашымі пісьменнікамі, вобраз Ганны Чарнушкі па сённяшні дзень застаецца самым праўдзівым, самым прывабным у сваёй фізічнай і духоўнай прыгажосці, самым высокім і ў той жа час даступным, зразумелым, блізкім і дарагім у сваёй глыбокай чалавечай сутнасці. Ужо адной гэтай заслугі Мележа досыць, каб яго імя заняло ў гісторыі беларускай літаратуры адно з самых пашаноўных месц.

Мележ быў у найбольшай ступені, чым хто іншы з нашых сучасных празаікаў, беларускі пісьменнік, беларускі ва ўсім, што ім напісана: ці гэта вялікі раман, ці невялікае апавяданне, ці артыкул аб літаратуры, ці проста кароценькае пісьмо вучням вясковай школы аб тым, як трэба берагчы і шанаваць найвялікшы скарб народа — родную мову. У гэтым таксама — яго неацэнны ўрок і запавет нам, сучаснікам, і вядома ж — нашым нашчадкам, што будуць жыць, чытаць і самі тварыць заўтра.

* * *

Напрадвесні 1954 года камісія па рабоце з маладымі Саюза пісьменнікаў Беларусі абмяркоўвала творчасць невялічкай групы аўтараў на прадмет іх рэкамендацыі ў Саюз. У спіску, абвешчаным у запрашэнні, значылася і маё імя. Першы, хто ўзяў слова, калі я, хвалюючыся, прачытаў свае вершы, быў Мележ. Дзённік, які, хоць і не рэгулярна, вёў я ў студэнцкія гады, захаваў змест яго выступлення. «Таварышы, я не буду падрабязна спыняцца на разглядзе вершаў, і наогул не буду гаварыць многа. Я скажу толькі адно: у гэтага маладога паэта я веру...» Як зараз бачу: ён сядзіць непадалёк ад акна, амаль на покуці, і, гледзячы на мяне, усміхаецца той асаблівай мележаўскай усмешкай, не паддацца якой і не адазвацца сэрцам на

якую проста немагчыма. Столькі ў ёй шчырай прыязні і цеплыні, столькі мяккага душэўнага святла і сяброўскага даверу!..

Зноў і зноў бачу яе, незабыўную ўсмешку Мележа, і зноў і зноў паўтараю моўчкі словы, якія, на шчасце, паспеў яму неаднойчы сказаць і пры жыцці:

— Дзякуй, дарагі Іван Паўлавіч. Дзякуй за ўсё — за веру і за давер, за дружбу і за падтрымку... А перш-наперш — за тое, што ты зрабіў для нашай літаратуры, для нашага народа, для нашай любай Бацькаўшчыны. Дзякуй!

1979

Паэт інтэлігент Брусаўскай школы

Памяці Ю. П. Гаўрука

Юрый Паўлавіч Гаўрук быў чалавекам вельмі светлай душы, багатай артыстычнай натуры і рэдкай прыроднай інтэлігентнасці. Таленавіты паэт і перакладчык, ён паспяхова выступаў таксама і як празаік, і як літаратурны і тэатральны крытык, і як тэарэтык мастацкага перакладу, і ва ўсім вызначаўся сапраўдным прафесіяналізмам, грамадзянскай прынцыповасцю, высокім пачуццём адказнасці. Выхаванец брусаўскага літаратурнага інстытута ў Маскве, чалавек вялікай духоўнай культуры, ён быў верным рыцарам паэзіі і мастацтва, беззапаветную любоў да якіх з годнасцю пранёс праз усё жыццё, праз усе нялёгкія выпрабаванні, што выпалі на яго долю. Іменна любоў і вера ў хараство паэтычнага слова, а гэта значыць — у хараство і чароўнасць жыцця, у дабрыню і чалавечнасць людзей, прыдавалі яму мужнасці па крутых паваротах лёсу. Як літаратар Юрый Паўлавіч жыў пераважна і перш за ўсё клопатамі аб узбагачэнні мастацкага набытку свайго народа, аб ідэйна-эстэтычным узбраенні савецкага чалавека,— пра гэта ён заўсёды думаў, пра гэта гаварыў, пра гэта турбаваўся. Не магу прыгадаць выпадку, каб ён у друку ці ў вуснай гутарцы апускаўся да бяскрылага бытавізму, пагружаўся ў дробную і небяспечную для мастака прозу абыдзённасці. Яго душа сягала вышэй і далей гэтага, бо і ў жыцці і ў працы ёй кіраваўся толькі адным: гарачай і перакананай зацікаўленасцю ў тым, каб было лепш для паэзіі, для мастацтва, для роднай беларускай культуры. Выключна сціплы ў жыцці рамантык і бессярэбранік, Юрый Паўлавіч не ўмеў быць несправядлівым, шчыра радаваўся творчым поспехам і ўдачам сваіх таварышаў і калег, умеў і стараўся дапамагчы ім, падзяліцца з імі сваімі ведамі і вопытам.

Прыйшоўшы ў беларускую літаратуру яшчэ ў пачатку 20-х гадоў, Юрый Паўлавіч Гаўрук паспеў нямала зрабіць, асабліва за апошнія два з гакам дзесяцігоддзі. Значэнне яго творчага плёну ў галіне мастацкага перакладу цяжка перааацаніць — колькі вялікіх імён сусветнай літаратуры, колькі несмяротных шэдэўраў далучыў ён сваёй працай да нашай мастацкай скарбніцы! Талентам і ўзроўнем майстэрства ён па праву заслужыў вядомасць і прызнанне не толькі ў Беларусі, але і ва ўсім Савецкім Саюзе і далёка за межамі Радзімы. Імя Юрыя Паўлавіча Гаўрука неадменна называецца сярод імёнаў самых выдатных паэтаў-перакладчыкаў нашай краіны, сярод тых, што закладалі асновы і фарміравалі савецкую школу мастацкага перакладу.

Аўтарытэт яго сярод практыкаў і тэарэтыкаў гэтай галіны мастацкай творчасці вельмі высокі. І зразумела ж — вельмі высокія яго заслугі ў справе развіцця і ўмацавання літаратурных і культурных узаемасувязей паміж народамі.

Але Юрый Паўлавіч Гаўрук быў яшчэ і таленавітым арыгінальным творцам. Калі мы збяром у адно і прапануем чытачам, зробленае ім у розных жанрах літаратуры — не толькі шматлікія пераклады, але і яго вершы і паэмы, апавяданні і нарысы, артыкулы і рэцэнзіі,— мы ўбачым, што яго творчы плён важыць куды больш, чым нам магло дагэтуль здавацца, і што гэты таленавіты, сціплы і высакародны працаўнік на ніве роднай літаратуры заслугоўвае вялікай пашаны і доўгай памяці, заслугоўвае таго, каб нашчадкі чыталі яго і перачытвалі. У яго літаратурнай спадчыне амаль нічога няма выпадковага, як сапраўдны майстар, ён усё рабіў кваліфікавана, трывала і надоўга, бо ва ўсё ўкладаў не толькі ўменне, вопыт, розум, але і душу, і сэрца. Творчай працы ён аддаваў сябе шчодра і да астатку, і ў гэтым быў прыкладам для ўсіх, хто яго ведаў, і застанецца прыкладам для тых, што прыйдуць у літаратуру заўтра.

1979

Душа і сэрца майстра

Некалькі гадоў назад у невялікім вершы-пасланні «Маладзейшым» Пімен Емяльянавіч Панчанка пісаў:

Вы мне нічым не абавязаны,
Жадаю гучнай; вам вядомасці.
Але было ўсё ж нешта сказана:
Яно у вашай падсвядомасці.

Святая няпраўда, што нічым не абавязаны! Яшчэ як абавязаны! Даследчыкі беларускай паэзіі, спадзяюся, яшчэ напішуць, якой плённай была вучоба ў Пімена Панчанкі многіх з тых, што пачыналі свой творчы шлях у 40-я, у 50-я і 60-я, што пачынаюць сёння.

У маім асабістым літаратурным лёсе паэзія Панчанкі займае асаблівае месца. Вось ужо больш трох дзесяткаў гадоў — нязменна і з неаслабнай сілай — стукаюцца ў маё сэрца яго радкі.

А пачалося ўсё з таго дня, калі я, вясковы падлетак, упершыню прачытаў — калі не падводзіць памяць — у часопісе «Беларусь» верш «Зварот» (мабыць, гэта быў перадрук, бо твор напісаны ў 1942 г.).

Меднастволы, як выліты, высіцца бор,
Зацвітае на ўзлессі блакітны чабор,
Заглядзелася сонца у люстра азёр,—
Гэта ты, мая Беларусь!

Сіні ранак. Дзяўчына збіраецца жаць,
На плячы маладзік — серабрысты серп,
А наўкол наліўныя сады ляжаць,
Бурштыновыя яблыкі у расе,—
Гэта ты, мая Беларусь!

Помню ўражанне: яно было ашаламляльнае. У той момант здалося мне, што яшчэ ніхто пра Беларусь гэтак прыгожа не пісаў. Я многа разоў паўтараў гэтыя радкі па памяці і ўсё не мог вызваліцца ад іх чараў. І так жа мне хацелася напісаць самому — нешта хоць бы трохі падобнае на гэты паэтычны цуд!.. З таго часу я не прапускаў у часопісах і газетах ні аднаго радка, падпісанага крыху незвычайным імем: Пімен Панчанка. Неўзабаве мне пашанцавала: я купіў у Мінску зборнік «Далёкія станцыі» — з вершамі «Герой», «Коні», «Зубры», «Палескі напрамак», «У мяне не забілі нікога...», «Мая геаграфія», «Я не піў на тваім вяселлі» і з нізкай «Іранскі дзённік». Дагэтуль захоўваю яго на кніжнай паліцы як адну з самых дарагіх памятак незабыўнай пары ранняга юнацтва, пары першых паэтычных трывог і хваляванняў.

А пасля — помню сваё недаўменне, калі вельмі шчырае і светлае лірычнае прызнанне «Я тэмы для вершаў старанна вышукваў...», якое я таксама любіў паўтараць для сябе па памяці, было ў адным артыкуле аднесена да ўпадніцкіх і таму заганных. А яшчэ пазней — у газеце «Літаратура і мастацтва» былі апублікаваны «Прыстасаванцы» — і для мяне на ўсю моц адкрылася новая якасць паэта — непрымірымага ворага мяшчанства, кар'ерызму і бюракратызму, паэта-барацьбіта за ленінскія прынцыпы грамадскай маралі, за чысціню і прыгажосць нашага сацыялістычнага агульнажыцця.

Звычайна, калі гавораць пра дасканалае ці проста высокае майстэрства паэта, карыстаюцца азначэннямі «почырк майстра», «рука майстра», «работа майстра». Мне ж думаецца, што трэба гаварыць перш за ўсё пра душу і сэрца майстра. «Почырк» і «рука» можа быць і ў вопытнага рамесніка, почырк можна выпрацаваць, а руку — «набіць». Сапраўдны ж майстар пачынаецца з душы і сэрца, і ўся яго сіла, усе чары яго паэтычнага слова — адтуль.

Сярод нашых самых выдатных паэтаў (а кожны з іх выдатны па-свойму) Пімен Панчанка — найбольш эмацыянальны, пачуццёва адкрыты. Ён ніколі не ўсядаўся на паэтычным алімпе ў застылай позе бажка, з важнай мінай мэтра на абліччы. Яго творчасць у найбольшай меры трымаецца па жывой інтанацыі, у яго — найбольш высокая ступень непасрэдпасці ў размове з чытачом. У гэтым сэнсе іменна ён бліжэй, чым хто-небудзь іншы з нашых паэтаў, стаіць да Маякоўскага. І не толькі гэтым, а, напрыклад, і напалам гневу, іроніі, сарказму, пафасам сатырычнага выкрыцця. А між тым да вучняў Маякоўскага часам залічваюць гучных одапісцаў — толькі затое, што гучныя.

Я люблю яго паэзію за гэту публіцыстычную адкрытасць, за гэту «лінію высокага напружання», што праходзіць па яго душы і нервах без хітравата-падлаватай застрахоўпай ізаляцыі. Люблю за мужнасць даверу і мужнасць быць да канца шчырым у размове з людзьмі і з самім сабой. Глядзіце, з якім засмучэннем і болем, не тоячыся, падсумоўвае ён пэўны перыяд у сваім жыцці і творчасці:

Растрачана дзён незваротных нямала
На дробязь, на глупства, на тосты, на мель.

Тосты, вядома, маюцца на ўвазе менш за ўсё застольныя.

Нашы доўгія дарогі...
Сам сябе не раз пытаў:
Ці далучаны хоць трохі
Да людскіх вялікіх спраў?

Гэта пытаецца ў сябе — трывожна і пакутна — чалавек, які ўвесь — да апошняга радка — далучаны да людскіх спраў, да барацьбы за чалавечнасць.

Люблю яго роздумы, яго балючыя споведзі, ад якіх — і сумна, і горка, але якія прымушаюць задумацца, азірнуцца на свет і на сябе.

Клянёмся, што жывём усе мы дружна,
Ды першы друг мой дом зусім забыў,
Другі застыў у сытым раўнадушшы,
А трэцяга і сам я разлюбіў.

Ідуць гады,
Рады сяброў радзеюць,
А новых мне, напэўна, не знайсці...

Люблю, бо разумею, што яму баліць, ад чаго ён пакутуе. Яму пачалавечы сорамна за людзей, сорамна, што ў наш час, пасля такой жахлівай вайны, пасля столькіх ахвяр, калі замочана такая «вялікая плата за шчаслівы наш дзень»,— мы спакойна глядзім, як «удава б'е паклоны царку» — з-за каня, з-за палена дроў, а самі «загрудкі бяромся з-за розных прэмій...».

Люблю яго паэзію за маральны максімалізм, за мужнасць не ўхіляцца ад праўды, якой бы горкай яна ні была, і за мужнасць безаглядна, без дыпламатычнай мімікрыі біць свалату і дрэнь, паскуднікаў і нягоднікаў самай рознай масці. Як трапна, бязлітасна-з'едліва, знішчальна характарызуе ён гэтых «ліхвяроў з душою садзіста», «самаўпэўненых крэцінаў» і «настырных дзяляг», «хцівых баязліўцаў» і «пачцівых халтуршчыкаў», «алілуйшчыкаў» і «кабінетных сланоў», «нацыянальных капшукоў» і «канцылярскае дуб'ё»! Як пагарджае і ненавідзіць ён «атлусцелае мяшчанства», «рабства дачаў і аўтамашын», «рабскі дух кар'ерызму», «тупую веліч» і «ліпкае халуйства», «п'янае дзікунства і паклёп», «саліхвацкі рогат скамарохаў» над святынямі!

Люблю за высокую грамадзянскую чуйнасць да вялікіх і малых трывог веку, за несціханую, як боль, заклапочанасць лёсам чалавека і чалавецтва, лёсам роднага краю і ўсёй зямлі.

Што нам прынясуць наступныя гады?
Толькі б не сышлася сіла з сілай,
Толькі каб не сталі гарады
Атамнаю брацкаю магілай.

Люблю за прафесійнае майстэрства, за высокую культуру пісьма, паэтычнага радка, слова. У Панчанкі трэба гэтаму вучыцца нашай літаратурнай моладзі. Вядома, што культура верша пачынаецца з культуры мыслення, думання, з культуры пачуцця. Панчанка піша мовай

багатай, прыгожай, сакавітай, сапраўднай беларускай мовай, не засмечваючы яе вузкамясцовымі, незразумелымі для шырокага кола чытачоў дыялектызмамі, жарганізмамі і іншымі падобнымі непатрэбствамі. Яго паэтычная мова не ведае какафоніі, гугнявасці і заіклівасці, сінтаксічнай груватаксці і псеўданароднага прымітывізму, у ёй мы не знойдзем пачварных слоў-абрубкаў, слоў-калек, слоў-неданоскаў, слоў гарбатых і кульгавых, якімі так стракацяць зборнікі некаторых сучасных нашых паэтаў. У гэтым сэнсе Панчанка — верны наследнік традыцый найвялікшых паэтаў свету, якіх вызначае, апрача ўсяго іншага, зайздросна высокая культура паэтычнага слова.

Люблю за багацце настрояў, інтанацый, рытмаў — яны ў яго такія розныя. Ніякай скаванасці, прыгладжанасці, якія б вялі да аднастайнасці гучання, да манатоннасці. У адным і тым жа вершы ён — адпаведна руху пачуцця — можа пераходзіць з аднаго памеру на іншы, можа зарыфмоўваць дактылічную клаўзулу з жаночай і мужчынскай,— каб толькі жывой, дакладнай і праўдзівай была інтанацыя, каб толькі пачуццё не аказалася ўціснутым у «пракруства ложа» формы.

Люблю за свежую, нечаканую рыфму. Пра яго майстэрства рыфмоўкі можна пісаць спецыяльнае даследаванне. Панчанка ўпершыню ў нашай паэзіі сістэмна перайшоў на гэтак званы акустычны прынцып рыфмоўкі — асноўны ў вуснапаэтычнай народнай творчасці, заснаваны не на аднолькавасці, а па падобнасці гукаў у клаўзулах: дастаткова, каб сугучнасць была ўлоўлена слыхам. Вось тыповыя, характэрныя для яго рыфмы: станцыя — паганцаў, грабежніцы — бежанцах, мяне — знямеў, мёртвыя — вавёркамі, належыць — начлежным, наблыталі — бітвамі, падручнікі — перакручана, поўзалі — бярозамі, парымся — кіпарысаў, уцяміць — негрыцянак, зязюлямі — зажураны, шастаў— шчасця, аркестра — не кепска, тузанула — зануда, красой — расол. Мы часта гаворым пра паэтычную вучобу ў народа і прыводзім у доказ пераймальніцкі прымітыў «а ля фальклор». А сапраўдная фальклорная школа — вось дзе. Вось у каго бачна засваенне эстэтычнага вопыту народнай песні, вось чыё «вуха», слых выхаваны, «вышкалены» паэтычнай культурай народа-песпятворцы, культурай роднага паэтычнага слова! Па сутнасці, Панчанка — рэфарматар беларускай рыфмы, яна складае адзін з элементаў яго творчага наватарства. Да Панчанкі выкарыстанне акустычнай рыфмы ў беларускай паэзіі было эпізадычным, выпадковым. Панавала рыфма дакладная. Але Панчанка любіць і дакладную ці проста багатую рыфму: перапала — ціравала, перавале — пілавалі, землетрасеннямі — асеннімі, даверуся — верасе, прыцярпецца —

цяпельца, пляткарце — плацкарце, давядзецца — вядзерца, прабірцы — прабіцца, чараўнікі — чарнавікі, сурочылі — сарочыя. Нярэдкі госць у яго і састаўная рыфма: слязу лілі — на Везувіі, Ільменя — плынь мяне, грудкамі — самакруткі мы, дзяжа ў нас — дзяржаўнасць, на аркане — наракалі, шайбаў — чай быў, на пасаг — напісаць, цытатай — ці татам. Ну, а такая сэнсавая рыфма, як начканц — начхаць? Для сатырычнага верша ёй цаны няма!

Люблю яго паэзію за дзіўную, фатальна прыродную беларускасць гучання, якая з'яўляецца, на маю думку, першапрычынай яе катастрафічных страт пры перакладзе на іншыя мовы. Калісьці на адным вялікім пісьменніцкім форуме я ўжо гаварыў, што паэзія Панчанкі да гэтага часу па-сапраўднаму не адкрыта для рускага, а значыць і для ўсесаюзнага чытача, што яго творы, на жаль, перакладзены далёка не лепшым чынам. Прайшлі гады, і сёння я хачу сказаць з яшчэ большым засмучэннем, што так і няма перакладаў з Панчанкі на рускую роўных арыгіналу, ніхто яго вершы ўсё яшчэ не ўзнавіў так, каб яны гучалі з першароднай сілай і хараством. Паэзія вельмі цяжка перакладаецца наогул, асабліва з блізкароднасных моў. Тым не менш многія нашы паэты ў перакладах на рускую гучаць вельмі хораша, некаторыя — адшліфаваныя пяром майстра — нават лепш, чым у арыгінале. У Панчанкі ў рускіх перакладах — страты, страты і страты. І страты непазбежныя. Бо такая паэзія, як яго, не ведаю, ці перакладаецца без страт наогул. Уся справа тут, на мой погляд, у «маленькай дробязі» — у самім гучанні слова, у тым звонкім «дзе» і густым «чаго», пра якія ён сам гаворыць у адным з даўніх вершаў. Захавай у перакладзе ўсе тыя самыя па сэнсу словы — яны прагучаць інакш і здадуцца не тымі: яркія здадуцца выцвілымі, сакавітыя — сухімі і поснымі. Знікае «дробязь» — і знікае ўся прывабнасць радка, страфы. Шчырае, зямное пачуццё, жывая чалавечая душа, паэзія — робяцца газетнай публіцыстыкай, рыторыкай. І ўсё з-за страты нечага няўлоўнага для небеларускага вуха.

Вось толькі два — першыя, што трапілі пад руку — прыклады з аднаго і таго ж верша:

І любы зноў мне тыя стравы,
Што у маленстве елі мы.

Перакладзіце на рускую гэтыя «стравы». «Блюда»? «Кушанья»? Адчуваеце, што ўсё ляціць бог ведае куды? Паэзія прападае імгненна.

Або:

І быў гарачы пах жніва,
І водар кропавы гарода.

Як вы перакладаеце гэты «водар» на рускую? «Запах»? Не тое. «Аромат»? Зусім не тое — парфюмерыя. А ў «стравах» і ў «водары» — нешта зямное, прыроднае, калі хочаце — язычніцкае. Паэзія ў саміх словах.

Люблю вяртацца да многіх даўніх вершаў паэта. Вяртаюся, чытаю. Але што гэта? Помню, як было тады — у 1946:

Стаю ля Каспійскага мора на беразе
І марай уласнае сэрца трывожу —
Мая Беларусь, у рамонку і верасе,
Цябе не на жарты зрабіць я намерыўся
І самай багатай,
І самай прыгожай!

А зараз чытаю:

Цябе не на жарты зрабіць я намерыўся
Багатай, шчаслівай,
Як песня, прыгожай.

Каб хацеў горш сапсаваць верш, дык нельга. Ну, ясна: пасля аўтарскага гэбліка прайшлася рэдактарская сякера. І, вядома, знявечыла заключную, ударную страфу верша. Як было лагічна і хораша спачатку, да ўмяшання «патрабавальнага і строгага»! Як было дакладна і моцна выяўлена сыноўняе пачуццё паэта-салдата! Іменна — «самай»! Так гавораць маці: ты самы дарагі чалавек (хаця гэта не значыць, што іншыя маці благія), так гавораць каханай: ты самая прыгожая і мілая (хаця гэта не значыць, што каханкі другіх — непрыгожыя). Чытаем жа мы ў М. В. Ісакоўскага — пра тое ж самае пачуццё такога ж самага воіна: «Хороша страна Болгария, а Россия — лучше всех!» Як добра, што не знайшлося рэдактара сапсаваць песню. А мог бы. З тых жа самых меркаванняў, з якіх сапсавалі цудоўны верш Панчанкі. І спявалі б мы з вамі: «Хороша страна Болгария, но и Россия хороша». Або: «Но разве Россия хуже?..» Ах, рэдактары, рэдактары!..

Пімен Панчанка вельмі рэдка выступае з крытычнымі артыкуламі, але, можа, ні адзін наш крытык не меў такога ўплыву на паэтаў, асабліва па маладых, як ён сваімі крытычнымі заўвагамі. Ды не ў артыкулах выказанымі, а ў вершах. У радках пра паэтаў і паэзію.

Даволі дробных пачуццяў і дзей!
Даволі кніжнага браку!
Давайце песняй весці людзей
За камунізм у атаку!
Паэты жыццё не страхуюць,
Паэты адкрыта жывуць.

У паэтаў няма забароненай зоны.
Паэзія — самы няўлоўны сакрэт,
Які не будзе нікім рассакрэчаны.
Шапчу я: Іван Дамінікавіч, кепска...
Працуем, а нас не чытаюць амаль,
Жартуем, а людзям чамусьці не смешна...
Пішам, пра сучаснікаў мы сумна —
Траскатня ці жвачка са слязой.
А тут бягуць да каравая
З паборам штампаваных слоў.

Я падаў тут толькі невялікую частачку літаратурна-крытычных афарызмаў Панчанкі, выказаных у вершах, а бачыце — у колькі спрэчак умешваецца паэт, па якіх розных пытаннях эстэтыкі, псіхалогіі творчасці, ідэйнасці і майстэрства ён выказваецца!

Летась выйшла кніга лірыкі Панчанкі «Крык сойкі». Толькі што ў рукі чытача прыйшоў новы зборнік «Вячэрні цягнік». Тыя ж тэмы — новы пагляд, новае асэнсаванне. На ўзроўні часу. Той жа малады, няўрымслівы характар лірычнага героя. Той жа боль і гнеў, пратэст і светлая вера ў чалавечнасць.

Не, не паддалася душа камфорту, не пастарэла, не стамілася ў штодзённым сцвярджэнні дабра і справядлівасці, у няспынным паядынку з мяшчанскай пошласцю і хцівасцю, з бюракратызмам і чэрствасцю, з прэтэнцыёзнай бязглуздасцю і тупасцю. Хутчэй наадварот — у радках яго стала яшчэ больш гневу, пазіцыя — стала яшчэ больш ваяўнічай і непрымірымай.

Як не аслабла і прага шукаць слова. Не стаміўся ён і ў гэтых пошуках. Слоўная руціна яго не адолела.

Няхай жа і не адолее давеку! Няхай ёй не стоміцца ніколі!

1977

І стаў вытокам радасці радок

З чаго пачынаецца паэт?

У выказваннях крытыкаў, гісторыкаў літаратуры і эстэтычнай думкі адказы на гэта пытанне можна знайсці самыя розныя. У залежнасці ад таго, як хто разумее паэзію, яе прыроду і яе назначэнне ў жыцці людзей.

Дык вось, калі паэзію разглядаць як спецыфічны від грамадскакарыснай дзейнасці (а не як забаву), калі паэзія — лёс, адзіна магчымая форма існавання (а не рамяство і не захапленне), то паэт пачынаецца з пачуцця бацькаўшчыны, радзімы, з глыбока ўсвядомленага адчування сваёй прыналежнасці да народа, неад'емнай часцінкай якога з'яўляешся, кроўнай прывязанасці да зямлі, на якой нарадзіўся. Шчыра кажучы, з гэтага ён пачынаецца і гэтым «трымаецца», жыве, існуе як творчая асоба, у гэтым — сапраўдная, глыбінная сутнасць усёй яго жыццядзейнасці.

Усведамленне таго, што ты прыйшоў у жыццё, каб выявіць і сцвердзіць сабою гэтае найвялікшае і найвысакароднейшае з усіх чалавечых пачуццяў,— вось той вызначальны момант, ад якога і трэба весці адлік. Усё, што робіць паэта паэтам, пачынаецца адсюль. І ўся моц-сіла ягонага слова — у гэтым жа. Без гэтага сапраўднага паэта няма і быць не можа. Бо паэт — гэта не рыфмач, не вершаскладальнік. Найбольш дакладны сінонім да слова паэт — патрыёт, ці, як цудоўна кажуць пашы сябры балгарцы,— «родалюбсц», што значыць верны сып свайго роду-племепі, той, хто горача любіць свой род і самаахвярна служыць дзеля яго ўзвышэння і працвітання.

Паэт Генадзь Бураўкін, паколькі ён паэт сапраўдны,— не выключэнне: ён таксама пачаўся з пачуцця бацькаўшчыны, сыноўняй любасці да роднага краю, і працягвае гэтым пачуццём як паэт існаваць — пачуццём непарыўнай еднасці ўласнага лёсу з лёсам свайго народа. Прыгадаем радкі з яго першай кнігі «Майская просінь» (1960):

Не шукайце красы за морамі,
Узбярэжжаў з крыштальнымі зорамі,—
Прыязджайце да нас на Полаччыну,
Пахадзіце яе прасторамі.
Тут азёры, як неба, сінія,
У чаротах чароды гусіныя,
А на дне Млечным Шляхам свецяцца
Трапяткія гурты язіныя.
(«Полаччына»)

Або — таксама пра родны кут, толькі ўжо ў іншым гістарычным плане:

Толькі ўслухацца лепш у марозны спакой,
Толькі вочы закрыць на хвіліну —
І пачуеш дыханне далёкіх вякоў,
Старадаўнія песні-быліны.
І не проста ўжо рыпнуў запознены крок,
І дымком пацягнула ад фабрык,—
Гэта рыпнуў Скарыны друкарскі станок,
Гэта пахне друкарскаю фарбай.
Рукавом выцер потны, задумлівы твар,
Стаў пад лютаўскім ветрам, ля сходак,
З хрустам плечы расправіў стамлёны друкар,
Мой разумны, няўрымслівы продак.
(«Полацкая балада»)

Хораша, вельмі хораша пачынаў адкрываць для сябе і для сваіх сучаснікаў родную зямлю і яе гісторыю дваццацігадовы паэт! Хораша пачынаў і гэтак жа хораша — на даверлівай інтанацыі, на свабодным дыханні, вобразным і дакладным радком — працягваў усе гады далей, ва ўсіх наступных кніжках («З любоўю і нянавісцю зямною», 1963; «Дыханне», 1968; «Жніво», 1971; «Выток», 1974; «Варта вернасці», 1978). З тою, можа быць, розніцай, што яго сыноўняе прызнанне ў любові і вернасці Беларусі, яго шчырая споведзь удзячнасці і абавязку перад сваім народам натуральна паглыбляліся і набывалі адбітак той мудрай разважлівасці і спакойнай упэўненасці, што прыходзяць з узростам.

Не асляпляў ты воч. Быў просты
Ва ўсе вякі твой родны ўзор:
Гаёў бялюткая бяроста,
Густы блакіт лясных азёр,
І лён, зусім як неба, сіні,
І ўсе ў рамонках берагі...
Мой беларускі, мой адзіны
Край, ад калыскі дарагі...
(«Край мой...»)

У адзін шэраг з гэтым становяцца такія слаўныя вершы канца 60-70-х гадоў, як «Рэкі Беларусі», «*** Словы жудасна паміраюць...», «*** Над дарогай — туман ці пыл...», «*** Мы дома песень менш знаходзім...», «*** Хто раней, хто пазней...», «*** Мая вясковая хаціна...», «*** Хтось палюе на сініцу...», «*** Люблю свой край зялёны і спакойны...», «*** Ты, мой народ, мяне не папракнеш...», «Мінскі

трыпціх...», «*** Вечарамі на чужых узгорках...», «*** Я над аджылым не дрыжу...», «*** Не кліч мяне музыкай модненькай...», «Удзячны лёсу...», «Вяртанне песні...», «*** Заморскія далікатэсы...», «Выток», «*** Народ мой, дзякую табе...», «*** У гарадскім нямоўклым гуле...», «Прыязджайце дадому!..», і нарэшце — лепшае, што стварыў Бураўкін на гэтую тэму і наогул з усяго ім дасюль напісанага,— паэма «Ленін думае пра Беларусь» (размова пра якую будзе далей асобная).

Я знарок выпісаў гэтыя назвы, бо нават адзін іх пералік ужо сам па сабе робіць ураджанне: гэта ж цэлая анталогія лірычных прызнанняў у любові і пашане свайму народу і краю! Я хацеў гэтым падкрэсліць, як жа часта звяртаецца паэт у думках і марах сваіх да родных малюнкаў і вобразаў, да сучаснага і мінулага любай бацькоўскай зямлі. Што ні кажыце, а такая пастаянная скіраванасць, настроенасць душы паэта на тэму бацькаўшчыны, тэму, якая, па сутнасці, стала яго пастаянным найпершым і найбольшым душэўным клопатам, ёсць несумненная і самая верная адзнака сапраўднай грамадзянскай сталасці паэта. І як жа гэта ў традыцыі нашай беларускай паэзіі — у традыцыі, што ідзе ад Багушэвіча, Цёткі, Купалы, Коласа, Багдановіча!

Пералічаныя вершы, хаця і аб'яднаны адной вялікай тэмай, вельмі розныя і па гучанню ці настрою, і па канкрэтнай ідэйна-мастацкай задуме ці матыву, па тым непасрэдным жыццёвым «матэрыяле», што прымусіў паэта выказацца. У адным выпадку — гэта прасветленасць усведамлення, што вытокі новых песень трэба шукаць перш за ўсё там, «дзе першы крок рабілі, дзе пашы мацеркі жывуць»: «Шукаем сцежак невядомых, чужыя топчам бальшакі. А песні нас чакаюць дома, ля цёплай матчынай шчакі». У другім — гэта прыфарбаваны пачуццём горычы роздум аб складаных шляхах нацыянальнай гісторыі, аб сучасным і мінулым беларускага дойлідства, аб лёсе матэрыяльнай і духоўнай культуры народа: «І пад будзённасцю муры, што мы наставілі паспешна, маўчаць нясвіжскія муры і Белая ўзлятае вежа... Стаю каля сівой красы, хаджу па гулкіх сутарэннях — і чую продкаў галасы, і бачу нашых дзён карэнні». У трэцім — гэта балюча трывожны зварот да людзей, каб не давалі паміраць словам, бо яны «паміраюць жудасна», бо «здаецца, не словы — народы адыходзяць моўчкі ў нябыт»: «Немата ім сціскае грудзі, заціхае самотны ўздых... Людзі! Людзі! Ну, што ж вы, людзі, не ратуеце родных, іх?..» І так — свой канкрэтны змест у кожным вершы гэтай адзінай магістральнай тэмы. Спяшаюся пры гэтым падкрэсліць, што Бураўкіну-песняру роднага краю заўсёды было чужым пачуццё нацыянальнай замкнутасці, самаізаляванасці, пазіцыя адмежавання ад вялікага све-

ту людства для яго рашуча непрымальная. Зрэшты, сцвярджае паэт, гэта ў характары самога беларускага народа, гэта самая каштоўная рыса народнай душы, якою так справядліва ён даражыць.

Я ўдзячны лёсу, што ва ўсе часы
Мая блакітнавокая радзіма
Не засланіла мне чужой красы,
Мяне ад свету не адгарадзіла,
Што не магла, не ўмела быць другой,
Жыла ў братэрстве і сяброў цаніла
І што ў краіне нашай дарагой
Яе завуць усе сястрою мілай...
(“Удзячны лёсу...»)

Любоў да роднай зямлі не толькі не засланяе паэту «чужой красы», але, наадварот — дапамагае гэтую красу лепей убачыць, памагае лепш зразумець хараство душы сяброў і проста людзей добрай волі, дзе б яны ні жылі на планеце. Пра гэта сведчаць яго вершы і паэмы інтэрнацыянальнага «паходжання», у прыватнасці, такія нізкі, як «Лісты ў Ленінград», «Варненскія замалёўкі», «Югаслаўскі мерыдыян», «Чатыры песні пра Эрнеста Чэ Гевару», прысвечаная Юрыю Гагарыну «Паэма расстання», і іншыя. З другога боку, гэтая любоў своеасабліва праясняе позірк паэта і на агіднасці чужога свету, на тое брыдкае, нізкае, нялюдскае, што непазбежна нараджаецца ў нетрах капіталістычна-буржуазнага грамадства і апраўдваецца яго ідэалогіяй. Я маю на ўвазе некаторыя вершы з нізкі «Старонкі з фестывальнага блакнота» і асабліва — з нізкі «Амерыканскія эскізы», лірычны герой якіх — верны нашчадак таго свайго вялікага папярэдніка, што яшчэ больш як паўвека назад заявіў: «Я в восторге от Нью-Йорка города, но кепченку не сдерну с виска: у советских собственная гордость — на буржуев смотрим свысока».

І тут мне хацелася б сказаць пра тое, пра што не раз наважваўся пачаць спецыяльную гаворку і пра што да крыўднага несправядліва маўчыць крытыка. З нашага літаратурнага ўжытку фактычна выбыў тэрмін «палітычная лірыка». Як быццам аднойчы спалохаліся і паверылі, што само слова «палітычная» дыскрэдытуе паэзію, пераводзіць яе ў ніжэйшы разрад, у другую ці нават трэцюю катэгорыю, а належаць да ніжэйшых рангам, да непаўнацэнных нікому, зразумела, не хочацца. Марны спалох і глыбока памылковы погляд! Гісторыя сусветнай і айчыннай паэзіі ведае нямала выдатных узораў гэтага жанру, якія не трацяць сваёй мастацкай вартасці і не старэюць з гадамі і дзесяцігоддзямі — па той жа прычыне, чаму не старэюць і працягваюць нас хваляваць усякія іншыя сапраўдныя паэтычныя

творы. Прыгадаем хоць бы такія імёны, як. Пецёфі, Беранжэ, Маякоўскі, Бехер, Хікмет, Пабла Нэруда. Вядома, ад таго, што знік у сучаснай крытычнай літаратуры тэрмін, сама палітычная лірыка існаваць не перастала: вершы адпаведнага зместу паяўляюцца на старонках газет, часопісаў і кніг увесь час. Аднак і думаць, што замоўчванне іх крытыкай зусім не адбілася на лёсе жанру, таксама няправільна: у нейкай меры адбілася, і, вядома, не лепшым чынам.

У творчасці Бураўкіна вершы палітычнага гучання займаюць даволі значнае месца, непараўнана большае, чым у каго б то ні было з яго паэтычных равеснікаў (Р. Барадулін, Я. Сіпакоў, В. Зуёнак, Р. Тармола, Д. Бічэль-Загнетава, А. Грачанікаў і інш.). Перачытваю такія рэчы, як «Сустрэча з Афрыкай», «Эмігранткі», «Бежанцы ў Хельсінкі», «Рукі фестываля», «Ідзе працэс», «Кампрамісы», «Памяці Пабла Нэруды», «Амерыка», «Калядны сэйл», «Блюз вячэрняга Гарлема», «Геаграфія па-амерыканску», і зноў пераконваюся: гэта не проста грамадзянская лірыка, а менавіта палітычная лірыка, народжаная актыўным перажываннем тых ці іншых падзей або фактаў міжнароднага палітычнага жыцця. Гэта падключэнне паэта-грамадзяніна, паэта-камуніста да той вялікай размовы, якую вядзе наша партыя і ўрад з цэлым светам, падключэнне да слова, якое нясе чалавецтву праўду Леніна і з пазіцый гэтае праўды атакоўвае подлы, нялюдскі свет капіталізму.

А госці п'юць тваe кактэйлі тонкія
З магутнасці, цынізму і маны.
І прыкрываюць фракі вашынгтонскія
Нямытага Гарлема лахманы.
І я паверу, што святло памеркне
Ад сейфаў напакованых тваіх.
А вось, што ты шчаслівая, Амерыка,
Нікому не паверу і на міг...
(«Амерыка»)

Хачу зноў жа падкрэсліць: палітычныя вершы Бураўкіна — гэта не творы-аднадзёнкі, не рытарычныя дэкларацыі. Гарачы, неспакойны пульс жывога сэрца перадаецца ў іх рытму, інтанацыі, вобразам свежым і самабытным; іх не абвінаваціш у стэрэатыпнасці, абкатанасці, «расхожасці» паэтычнай лексікі і фразеалогіі, як і ў збітасці, банальнасці рыфмы. Зусім наадварот! Можам пераканацца яшчэ раз:

Ах, кампрамісы, кампрамісы —
Малочных рэчак берагі.
Давай другім і сам карміся.
Кінь сухары — еш пірагі!
Ты толькі збоч, ты толькі збойся,

Зняверся ў нечым хоць на міг —
І лоўка прашмыгне забойца
Тваіх сяброў, ідэй тваіх.
А потым будзе кроў дыміцца,
Ударадь боты па касцях...
Ах, кампрамісы, кампрамісы!..
І рукі выпускаюць сцяг...
(«Кампрамісы»)

Грамадзянская лірыка Бураўкіна вызначаецца той зайздроснай якасцю, якую называюць байцоўскай. Жыццёвая пазіцыя яго лірычнага героя — адкрыта партыйная і наступальная. «Я з твайго неспакойнага племені, Партыя» — гэта поўная высокай гордасці заява ў вуснах маладога паэта (верш з першай кнігі Бураўкіна) сёння, калі ім пройдзены ўжо немалы творчы шлях і ёсць на што азірнуцца, успрымаецца па-асабліваму: яна пралівае святло на ўсю яго творчасць і многае ў ёй тлумачыць. Партыйная пазіцыя — гэта, апрача ўсяго іншага, пазіцыя непрымірымасці да шматаблічнага зла, гэта — бой беспрынцыпнасці, раўнадушнасці, апалітычнасці, мяшчанска-абывацельскай філасофіі і маралі.

За дабрату стаю сцяною.
І ўсё ж не давяраю тым,
Што абдымаюцца са мною
І з непрыяцелем маім.
Хаця ў іх без калючак ружы
І ні хмурыначкі ўваччу,
Я не хачу іх шчодрай дружбы,
Спагады іхняй не хачу.
Мая гарачнасць маладая
Двудушша не даруе ім.
(«Я не люблю людзей, якія...»)

Гэтакія ці падобныя паэтычныя абвяшчэнні маральнай праграмы лірычнага героя досыць частыя ў Бураўкіна. Абвяшчэнні наколькі адкрытыя, катэгарычныя, безагаворачныя, настолькі і адказныя, бо зразумела, што вымагаецца ад чалавека, які публічна і так рашуча абнародвае сваё грамадзянскае крэда. Трэба ж мець права на такое самапрызнанне, трэба адчуваць, што ты маеш гэта права, трэба быць упэўненым у сабе, у сваёй ідэйнай і маральнай бескампраміснасці.

Адзначаная рыса, а дакладней — характар лірычнага героя, яго маральны максімалізм заўсёды імпанаваў і імпануе маладым чытачам паэта. Думаю, што менавіта гэта якасць забяспечыла Бураўкіну яшчэ ў маладыя гады шырокае прызнанне і павагу ў асяроддзі камса-

мольскай моладзі, якія з цягам часу ўсё больш пашыраліся і мацнелі. Сяброўства паэта з камсамолам магло б быць тэмай асобнай вялікай размовы, таму што ў пасляваеннай беларускай паэзіі другога такога прыкладу, здаецца, і няма. Мы ўжо не карыстаемся, як у дваццатыя гады, азначэннем «камсамольскі паэт», але да Бураўкіна, да яго чалавечай і творчай біяграфіі яно б вельмі і вельмі пасавала. «Я твой трубач, таварыш камсамол!» О так, справядліва і дакладна: нястомны баявы трубач шматмільённай арміі савецкай моладзі! I сказана гэта было не чвэрць стагоддзя назад, у пару камсамольскага юнацтва, а ўжо ў зусім сталым веку. А магло б быць паўторана і сёння, таму што і дагэтуль паэт не сказаў камсамолу «бывай», таму што яго душа паранейшаму вельмі чуйна настроена на духоўныя запатрабаванні моладзі.

I так, паэт-грамадзянін, паэт байцоўскага гарту і тэмпераменту, паэт-трыбун і публіцыст? Так, правільна, і мы, спадзяюся, толькі што яшчэ раз пераканаліся ў гэтым. Такім увесь час і падае Бураўкіна наша беларуская крытыка. На жаль, толькі такім. Кажу, на жаль, бо характарыстыка гэта вельмі няпоўная,— сапраўдны рэальны паэт Генадзь Бураўкін ніяк у яе не ўкладваецца. Мы наогул любім трымацца за аднойчы некім дадзеную атэстацыю, паўтараць, як клішэ, чужую думку-ацэнку. Замест таго каб глянуць на тую ці іншую паэтычную з'яву сваімі ўласнымі вачыма, разабрацца ў ёй самастойна і ўбачыць яе ва ўсёй паўнаце і шматграннасці. Калі б крытыка глянула на паэзію Бураўкіна менавіта так, яна б з не меншым поспехам даказала, што гэта ціхі і пяшчотны лірык, пранікнёны пясняр тонкіх, глыбока інтымных перажыванняў і настрояў, тых эмацыянальна-псіхалагічных станаў чалавека, калі душа няйначай раствараецца ў навакольнай прыродзе або лучыцца з другой — роднай і блізкай — душою да самазабыцця радасна, соладка, горача.

Патухаюць, цямнеюць высі.
Зоркі ўспыхваюць над сінявой.
Да пляча майго прыхініся
Залатою сваёй галавой.
Чуеш вецер і чуеш вечар?
Чуеш, ціха бярозы рыпяць?
На твае худзенькія плечы
Асыпае звон зарапад.
Гэта я з табою вечарую,
Туманамі цябе чарую.
Васількоў шапатлівай моваю
Зачароўваю, зачароўваю.

Роснай сцежкаю, рэчкай ціхаю
Закалыхваю, закалыхваю...

Не буду падаваць гэты лірычны цуд да канца, хаця — як і заўсёды ў такіх выпадках — цяжка стрымацца і абрываць яго напасярэдзіне. Звернем увагу, які натуральны топ гэтай чыстай і пяшчотнай чалавечай мовы. Ні трохі не менш натуральны, чым у іншых, «гучных», публіцыстычных вершах Бураўкіна. Гэта сведчанне шырыні эмацыянальнага дыяпазону аўтара, што заўсёды было і ёсць адзнакай таленту не абы-якога. Амплітуда лірычнага пастрою ад аднаго полюса даходзіць да другога — ад сапраўды гучных заяў і дэкларацый да ціхага шэпту і споведзі напаўголасу. Як усякі значны талент, Бураўкін не бянтэжыцца, што нехта ўжо звыкся з уяўленнем пра яго як пра паэта высокага грамадскага гучання, і зусім не намераны гвалціць сваю чалавечую і мастакоўскую прыроду ва ўгоду якой бы то ні было зададзенасці. Адзін з яго вершаў так і называецца «Ціхі верш», і ў ім сапраўды пануе дзівосная музыка вячэрняй цішыні, у ім усё так сцішылася, што нават можна пачуць, «як б'ецца сэрца ля сэрца». І гэтакіх ціхіх вершаў у Бураўкіна нямала, і сярод іх — сапраўдныя паэтычныя шэдэўры, без якіх немагчыма ўявіць анталогію беларускай любоўнай або пейзажнай, прыродаапісальнай лірыкі.

Наконт апошняй трэба зрабіць адну абавязковую агаворку. У Бураўкіна вершы аб прыродзе, аб прыгажосці роднай зямлі заўсёды адухоўленыя. Гэта малюнкі і вобразы, убачаныя не толькі вачыма, але і душой, і перш за ўсё душой, хаця і прадметна-зрокавая іх фактура проста зайздросная, цудоўная ў сваіх дакладных, трапных параўнаннях і метафарах.

Над соснамі, асінамі
Гуляюць па бары
Зялёныя і сінія
Залётныя вятры.
На вербах разапрэлых
Скідаюць кажушкі
Нахохленыя, белыя
Тугія каташкі.
(«Сняжынкі на расстанне»)

А музыкі, колькі музыкі ў гэтых ціхіх вершах паэта! Колькі пявучасці і меладычнасці ў самім гучанні радка! Мне ўжо даводзілася аднойчы гаварыць у друку пра гэтую выдатную якасць паэзіі Бураўкіна спецыяльна, і я не стану зноў спыняцца на ёй і ўдавацца ў падрабязны разгляд. Зазначу толькі, што звярнуць увагу чытача на гэта мне здаецца сёння прынцыпова важным, бо наша сучасная

паэзія як бы пачала крыху нядбайна ставіцца да прыроднай рапсодыі беларускага верша, да яго музычнага ладу і складу, а ў цэлым, аказваецца,— да гармоніі зместу і формы, да культуры паэтычнага слова. Не выпадкова многія вершы Бураўкіна пакладзены кампазітарамі на музыку, сталі песнямі. А яшчэ больш, я ўпэўнены, будуць пакладзены і загучаць паўсюдна, блізка і далёка, бо не можа ж такога быць, каб таленавітыя музыкі доўга праходзілі міма вось гэтакіх, напрыклад, радкоў:

Скажы мне,
Скажы мне,
Што гэта было —
Адчаю імгненне,
У вечнасць імкненне,
Аб шчасці маленне,
Ці проста здзіўленне,
Ці проста
Зямнога кахання святло?
Скажы мне,
Скажы мне,
Што гэта было —
Жыцця патуханне,
Ці смерці дыханне,
Ці неба ў абдымках зямлі
Калыханне,
Калі ні вяртання назад,
Ні адхлання,
А толькі
Рыданне,
Гарэнне,
Згаранне?..
Скажы мне,
Няўжо гэта з намі
Было?..

(“Скажы мне...») І так, да замацаванай у энцыклапедычных і іншых навуковых выданнях характарыстыкі дадаём: натхнёны і пранікнёны пясняр самых тонкіх інтымных зрухаў у чалавечай душы, пяшчотны і задушэўны лірык, чуйны да настрою ў прыродзе, глыбока падлеглы пачуццю замілаванасці яе чароўным хараством, прагны да гармоніі жыцця і паэзіі, дасканалы майстар ціхай музыкі ў слове. Аднак жа і цяпер мы не можам сказаць, што нарэшце Бураўкін адкрыўся перад намі ўсімі гранямі свайго мастацкага дару, што слова

паэта цяпер ужо засвяцілася перад намі ўсімі фарбамі і колерамі яго эмацыянальнай палітры. Бо вось жа чытаем вершы з нізкі «Некалькі жартаўлівых дыялогаў», вершы «Застолле пасля абароны дысертацыі», «Спроба вясёлай песенькі пра нетыповых турыстаў» і некаторыя іншыя,— і перад намі паўстае Бураўкін, можна сказаць, раней незнаёмы, у зусім новай якасці: Бураўкін гумарыст і сатырык! Каб не здалося, што я перабольшваю і, чаго добрага, па-сяброўску прыпісваю паэту пазваную каштоўную рысу, запрашаю прачытаць разам і пераканацца:

Пакінуты ў гардэробе цяжкія партфелі,
Напакаваныя цытатамі з кніжак чужых.
Афіцыянткі,
　　　　　　　чароўныя, нібы феі,
Даўно ўжо расклалі відэльцы і нажы.
Без вясёлага булькатання засумавалі фужэры.
Дайце іх звону касмічны тэмп!
О, тут даўно ўжо гэтак не жэрлі,
Як на гэтых памінках па адной з навуковых тэм!
Не саромейцеся:
　　　　　　　　　　　навука — рахманая і нямая,
Яна і не гэткіх корміць даўно.
А тое, што дысертацыя карысці не мае,
Дапаможа забыцца віно.
Не здзіўляйцеся,
Што ў бяседнікаў думка ў вачах патухла,—
Не патрабуйце сэнсу ад балбатуноў.
Лысы тамада,
　　　　　　　самазадаволены, як квактуха,
Налаўчыўся выседжваць тосты і з баўтуноў.
Прыслухайцеся,
　　　　　　　як ідзе гаворка навуковая
Пра салаты,
　　　　　　　　　　　ікру
　　　　　　　　　　　　　　　　і вэнджанага вугра,
Як раздабрэлы прафесар дацэнту расталкоўвае,
Што гарэлку на каньяк замяніць пара,
З якою дасведчанасцю падлічваюць калорыі,
Адсоўваючы сыру скрылі перасохлыя,
Перспектыўны кандыдат гісторыі
І новаспечаны доктар філасофіі...
А пасярод стала,

зацьмяваючы ўсё,
Акружаная сытым іржаннем,
Ляжыць навука,
Якую ператварылі ў фаршыраванае парасё
І цяпер рэжуць тупымі нажамі.
Віноўнік урачыстасці да суседзяў лезе смаўжом,
Сальныя анекдоты шэпча на вуха...
Ад навукі ён абараніўся ўжо.
Ці абароніцца ад яго навука?..

Як на мой погляд, дык гэта бліскучая вершаваная сатыра, і можна толькі пашкадаваць, што Бураўкін так рэдка да гэтага віду паэзіі звяртаецца.

Гадоў пятнаццаць назад «чысты» датуль лірык Бураўкін апублікаваў паэму «Чужая споведзь». Паэма — ліра-эпічная, і ўсё-такі паэма, з пэўным падзейным сюжэтам, у аснове якога — лёс «ціхенькага» чалавека, што, не вытрымаўшы грузу «крыўд і страху», «сам сябе пасадзіў за краты» баязлівасці і маладушша, капітуліраваў перад цяжкасцямі і нягодамі жыцця. Ужо і па гэтай рэчы можна было мяркаваць, што зварот паэта да прыёмаў і сродкаў пісьма апавядальнага невыпадковы. Так і аказалася. Услед за «Чужой споведдзю» паявілася паэма «Хатынскі снег», а затым «Паэма расстання». І нарэшце — «Ленін думае пра Беларусь».

Зрэшты, цяга да апавядальнасці, да сюжэтнасці бачна і ў некаторых лірычных вершах паэта. Напрыклад, у трыпціху «Элегіі старога саду», які аб'ядноўвае тры лірычныя ўспаміны з апавядальным пачаткам і, што асабліва важна, з апавядальнай інтанацыяй. Тое ж самае можна сказаць і пра «жартаўлівыя дыялогі» з мурашом і трутнем.

Паэмы Бураўкіна, як і большасць сучасных паэм, не маюць класічнай жанравай структуры. Іх мастацкая форма свабодная. Як правіла, гэта — счэпленыя задумай і настроем у адно цэлае паасобныя, адносна самастойныя кавалкі — карціны, сцэны, лірычныя роздумы і г. д. Збудаванне трымаецца, такім чынам, не на стрыжні апавядальнага сюжэта, а на аснове ўдалага мантажу. І трымаецца, трэба сказаць, моцна, трывала,— дзякуючы падпарадкаванасці ўсяго матэрыялу адзінай вялікай ідэі. Асабліва добра бачна гэта ў паэме «Ленін думае пра Беларусь».

Апошняя паэма Генадзя Бураўкіна — прынцыповая творчая ўдача аўтара і несумненнае дасягненне беларускай (а шчыра кажучы — і ўсесаюзнай) паэтычнай Лenініяны. Паэма вельмі цікава, арыгінальна задумана. Уладзіміру Ільічу прыносяць тэлеграму з Мінска —

запрашэнне прыехаць на першы з'езд Саветаў рэспублікі. Тэлеграма абудзіла ў душы правадыра рэвалюцыі ўспаміны пра Беларусь і думы пра лёс народа, якому вялікі Кастрычнік вярнуў права на гістарычнае існаванне, па жыццё і будучыню.

«Яшчэ адна рэспубліка пад сцягам —
Дзяржаўнасць аб'яўляе Беларусь.
Вось і адказ усім буржуйскім звягай...
Не затрымаць рэвалюцыйны рух!..
Не толькі волю — мы народам памяць
Вяртаем, каб са славаю жылі,
Каб годнасць, дратаваную вякамі,
Прынеслі напаказ усёй зямлі,
Каб берагли гісторыі карэнне,
Былым не падуладнае гадам...»

Бясспрэчна, гэта — ленінскі лад думак, гэта яго разуменне, яго пазіцыя ў такім важным пытанні, як нацыянальна-дзяржаўнае будаўніцтва ва ўмовах перамогі сацыялістычнай рэвалюцыі. Таму і хораша гучаць радкі паэмы, таму і верыш аўтару, што ўсё гэта — вельмі па-ленінску, што нідзе няма адступлення ад сутнасці і духу яго вучэння, яго палітыкі, яго стылю дзяржаўнага кіраўніцтва і нават яго чалавечага характару.

Успаміны Уладзіміра Ільіча пра пэўныя моманты яго асабістых судакрананняў з Беларуссю і яе культурай далі паэту магчымасць увесці ў твор постаці трох выдатнейшых сыноў беларускага народа — Францыска Скарыны, Кастуся Каліноўскага і Янкі Купалы. І што асабліва важна — увесці так, што самастойныя самі па сабе расказы пра кожнага з іх знітаваны, спаяны між сабой глыбокапатрыятычным пачуццём аўтара, якое ў сваю чаргу прапушчана праз прызму ленінскага разумення гісторыі, асветлена непамерклым святлом ягонага розуму, ягонай волі, ягонай душы.

Ты мне, мой горад, даруй, што ціхае імя Францішак
Я памяняў на нянаскае, гучнае імя Георгій.
адзімы ж сваёй не мяняў, як нацельны крыжык.
Ад мовы сваёй не адрокся ні ў шчасці, ні ў горы.
Мэту маю і надзею, пакуту маю і трывогі,—
З літар, як з кропелек поту, збіраў я свае першадрук!
Не для цароў венцаносных, абраннікаў бога,
А для цябе,
                    светласэрцы мой люд чарнарукі.

Гэта — Скарына, гэта ён так прачула звяртаецца да роднага горада і да свайго «чарнарукага», «светласэрцага» народа. Але гэта, вядома не, і Бураўкін.

Вам і рукі і душы скруцілі,
Завязалі па сем вузлоў,
Каб маўчалі вы, як скаціна,
Нават родных не помнячы слоў.
Абкрывяпілі сэрца даволі
Здзекаў, крыўд і няпраўд асцюкі...
Я хацеў вас прывесці да волі.
Я вам шчасця хацеў, дзецюкі.
Но чакайце ж здалёк падмогі
І не верце ў добрых цароў.
Колькі будзе жыцця і змогі,
Не пускайце з рук тапароў.

Гэта — Каліноўскі, гэта яго апошняя споведзь перад «дзецюкамі», апошняе да іх слова з шыбеніцы, апошні наказ ім і запавет... Але гэта, вядома ж, і Бураўкін.

Я пахадзіў па свеце белым,
Жыццё пабачыў без пакут,
А сэрца ўсё адно балела
За бедны мой забраны кут.
Як цуд чужы вачэй не цешыў,
Душа шаптала мне сама:
Ёсць край цяплейшы, багацейшы,
Але раднейшага няма.
Я гаманіў у кожнай хатцы
Тым словам, што жыло з вякоў,
І клікаў я народам звацца
Забітых працай мужыкоў.
Заўсёды аб адным малюся:
Хай пошасць нас не закране.
Мне сняцца сны аб Беларусі —
Шчаслівай, вольнай старане.

Гэта — Купала, купалаўская прызнанне і клятва, боль і туга, вера і надзея... Але гэта, вядома ж, і Бураўкін.

Так сказалі пра сябе, пра сваю гаротную бацькаўшчыну, пра шматпакутны беларускі люд Францыск Скарына, Кастусь Каліноўскі і Янка Купала. Так сказаў пра сябе, пра любую маці Беларусь і пра свой таленавіты і гераічны народ іх нашчадак, наш сучаснік паэт Генадзь Бураўкін. Хораша сказаў, моцна, ярка, пераканаўча! Падкрэ-

сліваю: думы вялікіх рупліўцаў і змагароў за шчасце народа, вялікіх сейбітаў на ніве беларускай асветы і культуры, дакладна і мудра ўзгоднены ў паэме з думамі Леніна. З гістарычна-філасофскага пункту гледжання гэта вельмі праўдзіва, што іменна Ленін — найвялікшы з вучоных-мысліцеляў і рэвалюцыянераў — разумее і рэтраспектыўна падтрымлівае шчыры, самаахвярны клопат лепшых сыноў Беларусі. Клопат, які не быў марны, бо ўрэшце ён павінен быў завяршыцца і завяршыўся тым, што «свой пасад сярод народаў мая радзіма запяла». У гэтым трэба бачыць сапраўдны гістарызм творчага мыслення аўтара.

Актуальнасць гучання тэмы акцэнтавана ў заключных строфах твора: усё, чым мы сёння шчаслівыя, чым ганарымся і радуемся, чым вядомы ў свеце,— мы здабылі і маем таму, што і зараз, «штодня, штохвіліны Ленін думае пра Беларусь». Чытач разумее, што слова Лепін тут азначае Ленінскую Камуністычную партыю.

Усё лепшае, што гучала ў грамадзянскай лірыцы Бураўкіна, у паэме «Ленін думае пра Беларусь», сканцэнтравана і ўвасоблена з асабліваю мастацкай сілай, сплаўлена ў паэтычным сплаве вялікай трываласці і моцы. Несумненна, што гэта крок наперад у творчай біяграфіі паэта. Наогул, 70-я гады былі для Бураўкіна гадамі надзвычай плённымі. Кнігі «Выток» і «Варта вернасці» аказаліся этапнымі ў тым сэнсе, што яны яскрава засведчылі падыход сапраўднай творчай сталасці паэта, далейшы прыкметны рост яго майстэрства. Удасканаленне прафесійнага майстэрства — гэта пераадоленне пэўных слабасцей і недахопаў, звязаных з недастатковасцю жыццёвага і творчага вопыту. Як і кожнаму сур'ёзнаму творцу, Бураўкіну таксама давялося на шляху станаўлення сёе-тое пераадолець. Напрыклад, пэўны недавер да сябе, да сваёй уласнай біяграфіі, якая іншы раз падменьвалася сумарнай біяграфіяй свайго пакалення, ад імя якога ён браў слова. Гэтаксама і пэўны эмацыянальны «перабор», залішняе фарсіраванне пачуцця, празмерны націск у тым, я сказаў бы, небяспечным моманце, дзе можна лёгка пераступіць мяжу і дасягнуць супроцьлеглага пажаданаму эстэтычнага выніку. Асабіста мне не здавалася апраўданай у некаторых ранейшых вершах і пэўная празаізацыя інтанацыі, нейкая рытмічная расслабленасць і запаволенасць «цячэння» радка; трацілася тая эмацыянальная напружанасць, той рытмічны напор, што не дае расслабіцца і ўспрыняццю чытача. Карацей кажучы, узыход на вяршыні майстэрства, хоць і пачаўся з першых жа крокаў вельмі ўпэўнена і рашуча, не быў простым і лёгкім, як гэта можа каму-небудзь падацца. Усе гады ішла вялікая, нябачная чужому воку работа над словам і радком, над пачуццём і думкай, работа душы, розуму і сэрца. І ўсё глыбейшымі робяцца задумы, усё

больш выразнымі паэтычныя малюнкі, усё больш дакладным і важкім слова. І ўжо не дзіва спаткаць такія змястоўна-ёмкія афарыстычныя формулы, якія даюцца толькі спелым і дасканалым майстрам.

Не хаваю дні ў прыполе —
Рассяваю поўнай жменяй.
Што ні дзень — жыцця ўсё болей,
Што ні дзень — жыцця ўсё меней.
(«У гаях лапоча лісце»)

Мы часам гаворым — і, можа, залішне часта — пра філасафічнасць паэзіі там, дзе яе няма. А вось я прывёў узор паэзіі — не, не назаву яе філасофскай, але паэзіі глыбокай змястоўнай думкі. Так, многа сказана ў гэтых двух скупых радках і — мудра сказана: «Што ні дзень — жыцця ўсё болей, што ні дзень — жыцця ўсё меней!» Як-то кажуць, ёсць над чым падумаць. З ходу ўсё багацце ідэйна-эстэтычнага зместу такога верша не схапіць. Гэта і ёсць сённяшні ўзровень майстэрства паэта Генадзя Бураўкіна.

У вершы «Выток», якім заканчваецца аднайменная кніга, Бураўкін задае сабе рытарычнае, але не марнае пытанне:

Што радасці маёй выток,
Выток натхнення і гарэння? —
З крыніцы полацкай глыток,
З лясоў, з-пад самага карэння,
Ці зорных караблёў віток
Над светам, поўным захаплення,
Ці ленінскіх сцягоў паток
Пад майскім ветрам абнаўлення?..

Адказ на гэтае пытанне даецца там жа адразу: і першае, і другое, і трэцяе — усё разам яшве ў душы паэта як адно неразрыўнае і нераз'яднанае і канешне ж з'яўляецца галоўным і невычэрпным вытокам ягонай сапраўднай творчай радасці, творчага шчасця.

Пяю, як трапяткі лісток
На дрэве вернасці высокім.
І хочацца, каб мой радок
Стаў нейчай радасці вытокам...

Ужо даўно паэтычны «радок» Генадзя Бураўкіна стаў светлай радасцю для яго сучаснікаў-чытачоў, якія неаднойчы засведчылі яму сваю шчырую ўдзячнасць і прызнанне. Многа-многа разоў зведаў гэтую чытацкую радасць і я.

Моцна веру, што яшчэ больш радасці падорыць людзям яго натхнёны радок заўтра.

1980

Фарбы і водар роднай зямлі

Вясною 1967 года Іван Давыдкаў запрасіў мяне, госця Саюза пісьменнікаў Балгарыі, на святкаванне Тыдня дзіцячай кнігі ў Радопы, куды ён разам з паэтам Аляксандрам Муратавым збіраўся ехаць. Ахвотна даючы згоду, я ведаў, што падарожны па Радопах будзе цікавым, што яно прынясе мне нямала радасных сустрэч з новымі людзьмі, адкрые перада мною раней невядомыя цудоўныя краявіды. Не падумаў я толькі тады, што гэтае падарожжа адкрые для мяне яшчэ і творчую душу аднаго з лепшых балгарскіх паэтаў, з якім у нас было ўжо нямала сустрэч — і ў Балгарыі, і ў Беларусі, паэзію якога я даўно любіў, перакладаў на родную мову і, як мне здавалася, няблага ведаў.

Калі ў горадзе Смоляне — у самым цэнтры Радопаў — удакладнялі наш маршрут і месцам выступлення назвалі сяло Забырда, помню — Давыдкаў ажывіўся і ўзрушана сказаў мне:

— Брава! Ты ведаеш, што гэта за сяло? Можа быць, нідзе ў Балгарыі не ткуць такіх прыгожых коўдраў і пасцілак, як у Забырдзе. Яно славіцца гэтым на ўсю краіну. Абавязкова паглядзім іх там — цуды, брат, убачыш! Лічы, што табе здорава пашанцавала: у Забырду нават з нашай балгарскай брацііі мала хто заглядваў. Гэта — далёкі горны закутак, туды нялёгка дабрацца...

Так ці прыкладна так ён гаварыў мне яшчэ некалькі разоў — да таго, як надышла чарга ехаць у Забырду, і моцна такі паспеў заінтрыгаваць. Але пазней, успамінаючы паездку, я павінен быў дзеля справядлівасці прызнацца, што з нас траіх больш чым каму пашанцавала самому Давыдкаву. І не таму, вядома, што ў Забырдзе яму было паказана нешта асобна ад нас. Не. Проста таму, што ён быў асобным чынам падрыхтаваны да сустрэчы з узорамі народнага ткацтва ў Радопах. Проста таму, што шчаслівы лёс надзяліў яго асобным талентам.

У Забырдзе мы хадзілі з хаты ў хату — да самых вядомых ткачых, якія даставалі з куфраў рознакаляровыя «халішты» (тоўстыя коўдры з воўны) і «козяцы» (коўдры або пасцілкі з казінай шэрсці) і рассцілалі іх пасярод хаты так, каб былі відаць усе ўзоры і колеры з усімі іх адценнямі, пераходамі і пералівамі.

Трэба было бачыць, якімі вачыма глядзеў на гэтыя саматканыя цуды Давыдкаў, як ён сам памагаў іх распраўляць і пераварочваць, як забягаў то з аднаго, то з другога боку, каб знайсці лепшы ракурс, як удакладняў, распытваючы, што ў якой прапорцыі бярэцца, каб атрымалася тое ці іншае спалучэнне. Яркія — чырвоныя, жоўтыя,

аранжавыя, карычневыя, чорныя — колеры прыводзілі яго ў захапленне, якое ўвесь час вызначалася аднымі і тымі, адрасаванымі сабе і ўсім прысутным, воклічамі накшталт: «Вось яно, во!.. Глядзіце!», «Вось яно, ага... Бачыце?» Толькі позняе змярканне спыніла нашу экскурсію па хатніх музеях народнага ткацтва ў Забырдзе — трэба было вяртацца ў Смолян.

Але назаўтра нешта падобнае паўтарылася ў Смолянскім этнаграфічным музеі. Пакуль мы з Мураtавым абыходзілі залы, дзе сабраны вельмі арыгінальныя, цікавыя экспанаты з вясковага быту,— Давыдкаў праз увесь гэты час разглядаў радопскія саматканыя кілімы. Разглядаў не так, як другія: па некалькі разоў абыходзіў іх кругом, прысядаў на кортачкі і прыглядаўся зблізку, адступаўся далей, пасля даставаў з кішэні складзены аркуш паперы і пераносіў на яго ўсю кампазіцыю кіліма, памячаючы, які колер за якім ідзе і якое месца займае. Паэт вывучаў сакрэты майстэрства народных мастакоў.

А праз некалькі дзён я быў госцем Івана Давыдкава ў яго сафійскай кватэры, дзе мілая баба Данка частавала нас сваім самаробным віном і адмысловаю шопскай салатай — з брынзай і лютым перцам. Тут мяне чакала адкрыццё, якое толькі напачатку здалося неспадзяваным, а калі я ўспомніў паездку ў Радопы — усё аказалася зусім натуральным і лагічным. У кватэры паэта амаль усе сцены былі завешаны незнаёмымі мне творамі жывапісу.

— Купляеш? — спытаўся я.— Ці знаёмыя дораць?

— Знаёмыя дораць,— адказаў гаспадар, неяк хітравата ўсміхнуўшыся вачыма.— Вось гэта — ад народнага мастака такога-то, вунь тая — ад народнага мастака такога-то... Рэпрадукцыя во гэтай карціны будзе на вокладцы маёй аповесці «Далёкія брады» — яна хутка выйдзе з друку... Табе падабаюцца?

— Падабаюцца,— адказаў я шчыра. Карціны — пераважна пейзажы — мне сапраўды былі па душы.

— То пачакай, я зараз прынясу болей, у мяне яшчэ іх многа, толькі не асаджаны ў рамкі.

Усе хітрыкі майго сябра раптам, сама таго не жадаючы, выкрыла баба Данка. Пакуль Давыдкаў падбіраў у другім пакоі карціны, яна зайшла ў залу, паставіла на нізкі столік талерку з тонка наструганай луканкай і спытала:

— Ну, як мой Іван малюе? Ці хараша?

Я весела засмяяўся — не столькі ад таго, што так забаўна атрымалася, колькі ад радасці, што ўсе гэтыя творы «народных мастакоў» намаляваны, аказваецца, рукой сябра, што яго выдатнаму таленту паэта так удала спадарожнічае добры талент мастака-жывапісца.

— Хараша малюе ваш сын, баба Данка, хараша! І кнігі вельмі хараша піша. І мне цяпер зусім зразумела, чаму ў яго вершах так многа фарбаў і колераў роднай зямлі...

Сапраўды, бадай што ні ў кога з сённяшніх балгарскіх паэтаў мы не знойдзем такога раскашавання колераў, такой шматфарбнай маляўнічасці, як у Івана Давыдкава. Цяга да жывапісу словам, да мовы фарбаў — адна з характэрных асаблівасцей яго таленту. Беларускі чытач можа заўважыць гэта нават па перакладах. Адсюль — невыпадковы і вобраз мастака ў яго вершах, і такое частае звяртанне да мясцовай балгарскай флоры. (Зазначу, што, перакладаючы яго вершы, прыходзілася дзесяткі разоў заглядаць у спецыяльны «Слоўнік-траўнік і кветнік», каб знайсці дакладныя адпаведнасці ў раслінным свеце Беларусі.)

Але адзначыўшы гэту каштоўную якасць паэтычнага таленту Давыдкава, трэба сказаць, што ёсць у яго паэзіі і нешта больш істотнае, больш важнае, можа быць, самае галоўнае, чым яна прываблівае да сябе шырокія колы чытачоў і забяспечвае аўтару сваё, адметнае месца ў шэрагу сур'ёзных майстроў паэтычнага слова. Гэта — яго нязменная ўвага, павага і любоў да чалавека працы, да селяніна і рабочага, да тых, хто сваімі мазолістымі рукамі стварае ўсе багацці на зямлі. Хлебаробы, садоўнікі, пастухі, лесарубы, чыгуначнікі, рабочыя — вось яго любімыя героі, з якімі ён не расстаецца бадай што ні ў адным вершы. А ці ж не яны з'яўляюцца і сапраўднымі героямі нашага часу, мужнымі і сціплымі ў сваім высокім подзвігу, імя якога — будаўніцтва сацыялістычнага ладу? Безумоўна, так. Давыдкаў не шукае тэм выключных, незвычайных, грандыёзных. Ён спыняе ўвагу на з'явах жыцця самых простых, будзённых, штодзённых, але ўмее апаэтызаваць іх так, што заўсёды ўздымаецца да значных ідэйных абагульненняў, дзякуючы чаму творы набываюць высокае грамадскае гучанне. Яго паэзія — вельмі канкрэтная, зямная, чалавечная. І па-зямному яркая.

Адзін са старэйшын балгарскай паэзіі Атанас Далчаў пісаў: «Іван Давыдкаў недастаткова ацэнены крытыкай, але ва ўсведамленні сваіх сабраццяў ён належыць да ліку самых лепшых нашых сучасных паэтаў. Ён мае душу жывапісца, адкрытую насцеж для жыцця і з'яў, для святла і фарбаў. Прага загрэбці іх як мага больш прымусіла яго, як мне здаецца, адмовіцца ў сваіх апошніх кнігах ад традыцыйнага вершаскладання з яго абмежаваннямі. Ягоны верш, які цяпер — акцэнтаваны толькі рыфмай — развіваецца свабодна, напамінае вялікі невад, важкі ад вылаўленых вобразаў і хараства».

Справядлівая ацэнка і вельмі дакладная характарыстыка.

1979

Смех злосны, добры і...ніякі

Думкі аб сучасным стане сатыры і гумару

Тэарэтыкі-літаратуразнаўцы, здаецца, і да гэтага часу яшчэ не прыйшлі да агульнай згоды наконт таго, чым жа лічыць сатырычную і гумарыстычную творчасць: ці асобным родам літаратуры (ёсць і такая думка), ці толькі пэўным відам або нават жанрам, ці проста спецыфічным спосабам адлюстравання рэчаіснасці, своеасаблівасць і сутнасць якога — у асмяянні, у адмаўленні або сцвярджэнні гэтай рэчаіснасці пры дапамозе смеху.

Не ўдаючыся ў тэорыю, скажам, што мы ў сваім працоўным жыцці, у штодзённай літаратурнай практыцы ўвогуле правільна разумеем і ўяўляем, што гэта такое — сатыра і гумар, і гэтага практычнага разумення нам дастаткова. Мы ведаем, што смех сатырычны — гэта смех знішчальны, разбуральны, бязлітасны, бескампрамісны, мэта якога — поўнае, безагаворачнае адмаўленне заганы. Таму на яго ўзбраенні і з'едлівая, забойчая іронія, і яе вышэйшая ступень — сарказм. Сатыра выкрывае і адмаўляе такія заганы, якія з'яўляюцца небяспечным для грамадства злом, і адмаўляе іх адкрыта, тэндэнцыйна, непрымірыма, у імя сцвярджэння высокага грамадскага ідэалу. Паміж пісьменнікам-сатырыкам і прадметам ці аб'ектам асмяяння — непераходная мяжа, бездань.

Іншы характар мае смех гумарыстычны — смех, які не адмаўляе, а сцвярджае, у якім пераважаюць станоўчыя адносіны да прадмета асмяяння (хоць гэта не значыць, што такі смех — зусім бяскрыўдны). Гумарыстычны смех датычыць звычайна тых заган, пра якія можна сказаць, што яны з'яўляюцца працягам нашых дабрачыннасцей. У гумары вонкава камічнае спалучана з унутрана станоўчым, сур'ёзным. За дзівацкімі, недарэчнымі, смешнымі ўчынкамі і паводзінамі гумар прымушае нас бачыць сур'ёзнае і думаць, задумвацца аб гэтым сур'ёзным — усур'ёз. Гумар як эстэтычная з'ява ці катэгорыя бадай што больш складаная, у параўнанні з сатырай, яго смехавая гама шырэйшая. Адносіны гумарыста да прадмета смеху больш блізкія, асабістыя, можна сказаць — больш інтымныя, і сам смех разлічаны на абавязковае ўзаемаразуменне, на тое, што гэтая форма крытыкі (а гумар — крытыка таксама!) не прынізіць і не абразіць, а наадварот — дапаможа чалавеку ў разуменні сваёй чалавечай годнасці стаць вышэй.

Грамадская функцыя сатырычнага і гумарыстычнага смеху ў літаратуры была зразумета і ацэнена даўно. Гаворачы словамі

Маркса, смех гэты патрэбен «для таго, каб чалавецтва весела расставалася са сваім мінулым», а такое расставанне — непазбежнае, бо гісторыя грамадства развіваецца так, што яна пастаянна павінна «несці ў магілу састарэлыя формы жыцця». Сусветная мастацкая літаратура дала геніяльныя ўзоры творчасці, пазначаныя гэтым асаблівым дарам. Дастаткова прыгадаць імёны Сервантэса і Рабле, Мальера і Свіфта, Грыбаедава і Гогаля, Салтыкова-Шчадрына і Чэхава, Марка Твэна і Гашэка і многіх-многіх іншых, менш значных, але таксама выдатных майстроў «смеху», стваральнікаў сатырычных і гумарыстычных вобразаў.

Бадай што ў кожным народзе вельмі высока цэніцца лячэбна-тэрапеўтычная функцыя смеху, яго здольнасць лячыць чалавека і грамадства ад заган, ачышчаць грамадскую свядомасць ад розных перажыткаў, ад усялякага шкоднага для нармальнай жыццядзейнасці арганізма баласту. Гэта ж трэба сказаць і пра нас, беларусаў, пра нашу даўнюю традыцыйную любоў да вясёлага, дасціпнага, насмешлівага слова — любоў, што стала рысай нашага нацыянальнага характару і, натуральна, неад'емнай якасцю беларускага фальклору і літаратуры. Якасцю, якая прызнана і па вартасці ацэнена ў свеце. Цяжка назваць больш-менш значнае ў нас літаратурнае імя, чыя творчасць не выявіла б у той ці іншай меры схільнасць да дабрадушнага або з'едліва-іранічнага смеху. Згадаем ананімныя паэмы «Тарас на Парнасе» і «Энеіда навыварат», камедыі Дуніна-Марцінкевіча, вершы, паэмы і апавяданні Багушэвіча, камедыі, вершы і байкі Купалы, паэму «Новая зямля», апавяданні, у тым ліку вершаваныя, аповесці і вершы Коласа, раманы, аповесці і апавяданні Чорнага, аповесці і апавяданні Лынькова і многіх-многіх іншых... Колькі на старонках іх твораў камічных сітуацый і эпізодаў, колькі іроніі і гумару, колькі сатырычных, гратэскных вобразаў! Я ўжо не кажу пра такі выключны, незвычайна яркі сатырычны талент, якім ёсць у нашай літаратуры Кандрат Крапіва. У ліку тых, хто і сёння не-не ды і пакарыстаецца «зброяй смеху» — Пімен Панчанка і Янка Брыль, Максім Танк і Максім Лужанін, Кастусь Кірэенка і Аляксей Зарыцкі. Так, хоць Панчанка — лірык, але іронія і гумар — абавязковыя эмацыянальныя фарбы бадай што яго кожнай кнігі. Не назавеш чыстым «смехатворцам» і Брыля, але яго «Ніжнія Байдуны» прагучалі гумарыстычным выбухам такой сілы, якой даўно не ведала наша проза. Часта звяртаюцца да сатыры і гумару Р. Барадулін (у паэзіі) і П. Місько (у прозе). Ёсць і маладзейшыя таварышы, якія выяўляюць задаткі ў выяўленні камічнага (напрыклад, аўтар цікавай смешнай аповесці «Бацька ў калаўроце» Р. Семашкевіч).

І ўсё ж я павінен не без засмучэння канстатаваць, што ў цэлым наша літаратура як бы пачала паступова траціць гэтую зайздросную здольнасць — смяяцца. Усё радзей і радзей спатыкаеш і адчуваеш ачышчальную сілу смеху ў кнігах прозы і паэзіі, на старонках часопісаў і газет. Хіба што толькі ў галіне драматургіі малюнак некалькі іншы: па-ранейшаму верны сабе Андрэй Макаёнак, які зноў і зноў звяртаецца да жанру сатырычнай камедыі, плённа шукаюць сябе ў гэтым жа кірунку М. Матукоўскі, А. Петрашкевіч і іншыя драматургі.

Чым тлумачыцца пэўны спад сатырычнай і гумарыстычнай плыні ў нашай літаратуры — пытанне не простае, разабрацца ў прычынах гэтай з'явы належным чынам і ўсебакова — справа гонару нашых крытыкаў і літаратуразнаўцаў. Мне ж бы хацелася тут паказаць толькі на адну акалічнасць не творчага парадку, якая, па майму перакананню, садзейнічае гэтаму непажаданаму спаду і ўжо ва ўсякім разе не спрыяе ажыўленню і росквіту сатырычна-гумарыстычнай творчасці ў нашай літаратуры. Маю на ўвазе тыя адносіны да сатыры і гумару, якія склаліся і ў Саюзе пісьменнікаў, і ў рэдакцыях і выдавецтвах, і ў нашай літаратурнай грамадскасці наогул. Адносіны гэтыя такія, што ў цэлым бадай заслугоўваюць іменна сатырычнай ацэнкі, бо гумарам тут, відаць, ніяк не абыдзешся: гумар — гэта смех дабрадушны, гэта ўсмешка нязлосная, прабачлівая, даравальная, а тут — адносіны такія, што ні прабачыць, ні тым больш мірыцца немагчыма. Нельга, каб такая эфектыўная ідэалагічная зброя недаацэньвалася і апыналася па-за ўвагай літаратурнай грамадскасці. А між тым, публічных, у друку, творчых размоў і дыскусій па праблемах сатыры і гумару не вядзецца. На сходах секцый і пленумах, нават на з'ездах Саюза пісьменнікаў — сатыра і гумар або зусім абмінаюцца, або атрымліваюць увагі — палавіну аднаго абзаца. Прыгадайце, каб не залазіць далёка ў гісторыю, наш апошні, VII з'езд. Анталогіі «смеху» ў нас да гэтага часу няма (хоць, напрыклад, у маёй бібліятэцы — тры такія анталогіі, выдадзеныя ў апошні час балгарскімі сябрамі). Сур'ёзных навуковых даследаванняў на гэту тэму — няма таксама. На дзяржаўную прэмію кнігі сатыры і гумару нават не вылучаюцца. Конкурсаў на лепшы сатырычны ці гумарыстычны твор у жанрах прозы і паэзіі не абвяшчаецца. «Вожык» у сваёй бібліятэцы за год выдае ўсяго 6 кніжачак, хоць можна было б выдаваць 24 — да кожнага нумара, ці ва ўсякім разе хоць 12, каб сатырыкі і гумарысты мелі большую магчымасць друкавацца. Бо будзем шчырымі: пісаць і думаць: «а куды я з гэтым напісаным пайду? дзе яго дзену? хто яго надрукуе?» — цяжка.

Па тым, якія адносіны ў нас да сатырычнай літаратурнай творчасці, можна было б меркаваць, што ў нашым грамадстве ўжо няма нявырашаных сацыяльных, маральна-этычных і іншых праблем, што ў нас ужо няма чаго і каго падвяргаць «Ювеналаву бічу» — няма перажыткаў, заган і недахопаў і няма носьбітаў гэтых перажыткаў і заган, няма ўжо з чаго і з каго смяяцца. Па-першае, трэба ведаць, што такога ідэальнага становішча ніколі не будзе: пакуль чалавецтва існуе, яно будзе развівацца, ісці наперад, і заўсёды жыццё будзе нараджаць больш высокія грамадскія ідэалы, а тое, што ім не адпавядае, будзе рабіцца прадметам асмяяння, станавіцца спажыўным харчам для сатыры. Свядомасць чалавека, яго духоўны ўзровень, яго мараль, яго погляд на дабро і зло будзе непазбежна мяняцца, і тое, што сёння здавалася дабрачыннасцю і амаль доблесцю, заўтра можа здацца недарэчным і смешным.

Значыць, дакуль будзе існаваць чалавецтва, датуль будзе існаваць і сатырычны смех і будзе дапамагаць яму развівацца. Гэта агульная філасофская аксіёма, зразумела, цалкам прыкладаецца і да нашага сацыялістычнага грамадства, якое таксама не стаіць на месцы, у якім працягваецца пачаты Кастрычнікам працэс рэвалюцыйнага пераўтварэння асноў жыцця, усё глыбей і глыбей захопліваючы сферы грамадскай псіхалогіі і маралі,— тыя сферы, з якімі ў першую чаргу мае справу пісьменнік.

Вось чаму — на наш сённяшні дзень, сённяшні стан рэчаў, на наша сённяшняе жыццё мы павінны глядзець з вышыні тых грамадскіх ідэалаў, якія паставілі задачай сцвердзіць, у імя якіх працуем і змагаемся. І калі мы паглядзім іменна так, то ўбачым, што для сатыры ў нас работы — толькі паспявай, што гэтаму роду зброі ржавець нельга,— забываць, ігнараваць і не выкарыстоўваць сёння сілу мастацкага смеху проста злачынна.

Яшчэ на зары Савецкай улады У. І. Ленін, маючы на ўвазе жулікаў, дармаедаў і хуліганаў, з вялікім гневам пісаў: «Ніякай літасці гэтым ворагам народа, ворагам сацыялізма, ворагам працоўных. Вайна не на жыццё, а на смерць... вайна жулікам, дармаедам і хуліганам. ...Усякая слабасць, усякія хістанні, усякае сентыментальнічанне ў гэтых адносінах было б найвялікшым злачынствам перад сацыялізмам».

Думаць, што ў нашай слаўнай працоўнай сям'і падобнае паскуднае семя ўжо назаўсёды звялося, што ў нашым жыцці мы ўжо канчаткова пахавалі «гэтыя адкіды чалавецтва, гэтыя безнадзейна гнілыя і змярцвелыя члены, гэтую заразу, чуму, язву», (словы У. І. Леніна),— было б недаравальнай наіўнасцю. Перажыткі ў псіхалогіі

людзей вельмі жывучыя і да таго ж здольныя, пры адпаведных умовах, ажываць і разрастацца. Іх трэба пастаянна выкрываць і даваць ім бой. «Не можа быць перамогі камуністычнай маралі,— гаварыў тав. Л. І. Брэжнеў,— без рашучай барацьбы з такімі яе антыподамі, як хцівасць, хабарніцтва, дармаедства, паклёп, ананімкі, п'янства і да т. п. Барацьба з тым, што мы называем перажыткамі мінулага ў свядомасці і ўчынках людзей,— гэта справа, якая патрабуе да сябе пастаяннай увагі партыі, усіх свядомых перадавых сіл нашага грамадства». Названыя ў выступленні тав. Л. І. Брэжнева разнавіднасці сацыяльнага зла асабліва добра чуюцца там, дзе не створана грамадская атмасфера нецярпімасці і непрымірымасці да іх, дзе мае месца беспрынцыпнасць, пануюць мяшчанская філасофія і абывацельскія настроі. Іменна на гэта звяртаў увагу тав. П. М. Машэраў, калі гаварыў: «Трэба ў цэлым узнімаць маральную сталасць людзей і, дарэчы, настойліва развенчваць тых, хто маскіруецца пад вонкавую прыстойнасць, а, па сутнасці, жыве не па прынцыпах і нормах нашага сацыялістычнага ўкладу жыцця. У нас нямала людзей, якія не п'янствуюць, не крадуць, не парушаюць грамадскага парадку, але жывуць у палоне вузкіх эгаістычных інтарэсаў, накапіцельства, мяшчанства, па прынцыпу: мая хата з краю. Іменна такая, фактычна абывацельская пазіцыя асобных груп людзей, у большай або меншай ступені паражоных усякага роду скрытымі заганамі, якраз і стварае мікраасяроддзе для выжывання дармаедаў, жулікаў, кар'ерыстаў, падхалімаў і іншых носьбітаў чужых нам нораваў і поглядаў.

(...) Нельга забываць, што высокае прызначэнне маральнага выхавання — высвечваць усе куткі ўнутранага свету чалавека, узвышаць яго духоўныя патрэбнасці, дапамагаць кожнаму збаўляцца ад тых або іншых недахопаў, у тым ліку і ад такіх, якія да пары да часу не выяўляюцца. Мне аб гэтым ужо даводзілася гаварыць, і я паўтараюся толькі таму, што ў гэтым напрамку робіцца ў нас яшчэ вельмі мала. А праблема сур'ёзная».

А праблема — вельмі сур'ёзная і, зразумела, мае самае непасрэднае дачыненне да працы пісьменніка, да яго грамадзянскіх абавязкаў. Мне нават здавалася, калі я чытаў вышэй пададзеныя словы тав. П. М. Машэрава, што яны ў першую чаргу адрасаваны нам, работнікам літаратуры, перш за ўсё звернуты да нашага грамадзянскага сумлення. Бо хто ж павінен «высвечваць усе куткі ўнутранага свету чалавека» і «ўзвышаць яго духоўныя патрэбнасці», хто павінен «дапамагаць кожнаму збаўляцца ад тых або іншых недахопаў», як не майстры мастацкага слова? Ясней яснага, што на літаратуру ў гэтым сэнсе ўскладаецца агромністая задача. І, можа

быць, асабліва — на літаратуру сатырычную і гумарыстычную. Ніводзін літаратар, калі ён сапраўдны грамадзянін, а не філістэр, не мешчанін і абывацель, не можа чуцца вызваленым ад гэтага абавязку, не можа не ўспрыняць пастаўленую партыяй задачу як задачу свайго сумлення, не можа не ўзгадняць з ёю сваю творчую праграму. Калі, паўтараю, ён сапраўды лічыць сябе байцом ідэалагічнага фронту, памочнікам партыі ў вялікай барацьбе за перамогу камуністычнай маралі, за новага чалавека.

І вось калі думаеш аб гэтым, міжволі і з горыччу ў душы мусіш прызнаць, што ў нечым мы не адказваем на патрабаванні жыцця ў поўную сілу так, як належыць, і ў прыватнасці — зусім недастаткова выкарыстоўваем у баявым арсенале літаратуры такую зброю, як сатыра і гумар. Я хацеў бы, напрыклад, назваць яркія і моцныя сатырычныя творы, скіраваныя на выкрыццё зла і небяспечных заган чалавечых,— сатырычныя раманы, аповесці, кнігі апавяданняў, паэмы, зборнікі вершаў, але — назваць няма чаго. Я падкрэсліваю: яркія і моцныя творы, таму што сякая-такая «смешная» прадукцыя сяды-тады паяўляецца, а яшчэ больш паяўляецца сатырычнай і гумарыстычнай імітацыі; але ж імітацыя — гэта шаманства, а не сапраўднае лячэнне ад хвароб. Размова ў нас ідзе пра мастацкую сатыру, а не пра газетную фельетонную крытыку. Гэтая апошняя павінна разглядацца ў Саюзе журналістаў, а нас можа цікавіць толькі сатыра, у якой, як і ва ўсякай рэалістычнай літаратуры, ёсць мастацкае абагульненне, ёсць тыпізаваныя мастацкія вобразы.

Нельга, вядома, паверыць, што ў нас проста звяліся сатырычныя таленты. Не кажучы пра новыя пакаленні пісьменнікаў, жывуць і пішуць старэйшыя таварышы, якія каля чвэрці веку назад ого якія бліскучыя ўзоры сатыры і гумару друкавалі ў газетах, у часопісах і кніжках! Сёння ж іх сфера камічнага як быццам не цікавіць або цікавіць зусім мала. Што ж датычыць маладзейшых таварышаў, многія спрабуюць далучыцца да цэху смехатворцаў і працаваць у ім, але іх цікавасць да камічнага ў большасці выпадкаў вельмі абмежаваная і павярхоўная, неглыбокая.

Так, нашай сённяшняй сатырычна-гумарыстычнай творчасці можна ў гэтым сэнсе прад'явіць сур'ёзныя патрабаванні. Напрыклад, ёй вельмі не хапае сацыяльнасці, найчасцей яна не выходзіць за межы сямейнага побыту і праблем гаспадарання.

Паводле Гётэ, ні ў чым так не выяўляецца характар людзей, як у тым, што яны знаходзяць смешным. Гартаючы нашы зборнікі гумару, сатырычныя старонкі часопісаў і газет — часцей за ўсё бачыш досціпы на адны і тыя ж сюжэты: сямейныя непаладкі і непаразуменні,

асабліва ж — з удзелам цёшчы. Таўшчэзную анталогію можна скласці з гумарыстычных твораў пра цёшчу! Вось і думаеш пра «характар людзей», што забаўляюцца гэткім смехам, пра іх маральны ўзровень і духоўны гарызонт.

Нашай сатырычнай літаратуры катастрафічна не хапае глыбіні: яна — канстатуе, апісвае адмоўныя факты і з'явы, але не ўскрывае прычын, якія іх параджаюць, не выкрывае філасофію зла. А найпершая ж і найгалоўнейшая яе задача іменна ў тым, каб агаліць карэнні зла, развянчаць філасофію зла, паказаць вытокі, адкуль яно пачынаецца, чаму яно ўзнікае, нараджаецца і чаму яно такое жывучае. Яна сцябае, як лёгкай дзіцячай пужкай, розных дробных злодзеяў, п'яніц і прагульшчыкаў, гультаёў і нядбайцаў, хабарнікаў і распуснікаў і да іх падобных, але не паказвае, дзе, у чым карэнні гэтых людскіх заган, не паказвае тых умоў, што спрыяюць іх існаванню. Гэтыя ж заганы — усяго-наўсяго вонкавае праяўленне з'яў куды больш істотных і куды больш небяспечных. А іменна — такіх з'яў, як бездухоўнасць, цынізм, крывадушша, пошласць, эгаізм, мяшчанская хцівасць. Усё тое іншае, што ляжыць на паверхні і трапляе ў нашы фельетоны і гумарэскі,— паходзіць адсюль — з бездухоўнасці і цынізму, з фальшу і крывадушша, з эгаізму і хцівасці, з беспрынцыпнасці і подласці. Сярод гэтага зла на першае месца я паставіў бы фальш і крывадушша. Людзей, якія толькі робяць выгляд, што служаць грамадству і нашым камуністычным ідэалам, з'яўляючыся ў сапраўднасці закаранелымі эгаістамі, хціўцамі і прыстасаванцамі, у нас яшчэ, на вялікі жаль, нямала. І найбольшая шкода для грамадства, для справы камунізма — ад іх, ад іх жыццёвай філасофіі, якой яны кіруюцца, ад іх гнілой атрутнай маралі, мікробамі якой яны заражаюць наша паветра, атмасферу, у якой мы жывём.

Відаць, многім чытачам запомнілася апублікаванае ў «Правде» пісьмо старой камуністкі Е. Платонавай, у якім яна падзялілася сваёй бядой: яе дзеці — дачка і зяць — жывуць фальшывым, крывадушным жыццём. «Муж уступіў у партыю дзеля кар'еры. А пра тое, што я была ў камсамоле, нікому гаварыць не трэба» — так заявіла матцы дачка. «Аднойчы яны сабралі вялікую кампанію, за сталом сядзела і я. Быў расказаны нядобры анекдот. Пачуўся смех. Насупраць мяне сядзеў сакратар парткома, і, гледзячы яму ў вочы, я сказала: «А анекдот жа махровы». Ён абурыўся: «Я махровы?» Кажу: «Не — анекдот». Тут дачка папрасіла мяне выйсці з пакоя. З той пары за стол мяне ніколі не запрашалі. А гэты таварыш усё яшчэ кіруе парткомам. За кароткі тэрмін ён змяніў тры кватэры».

Удумаемся толькі: які жахлівы парадокс! Ганебныя перажыткі мінулага не ў старога чалавека, што нарадзіўся да Кастрычніка, а ў маладых нашых сучаснікаў, што нарадзіліся і выраслі ва ўмовах сацыялізма! Мне здаецца, што самае небяспечнае ў нашым сённяшнім жыцці — вось гэта. Фальшыўцы, крывадушнікі, дэмагогі пралазяць на адказныя пасады і карыстаюцца заваёвамі сацыялізма, набыткамі і багаццямі народа.

Страшна, калі чалавек пачынае цаніць выгады фальшу і звыкаецца з імі. Сумна, калі ўчарашні змагар за праўду і справядлівасць сёння дарваўся да карыта або ўчапіўся ротам за салодкае сусло, смокча і маўчыць. Страшна і сумна, бо гэта значыць, што зло — перамагло.

Нашай сатыры не хапае злосці, з'едлівасці, яна амаль не ведае сарказму. Гаворачы словамі Івана Мялешкі, вядомага ў гісторыі старажытнай беларускай літаратуры, сатырык павінен «праўдай, як соллю, ў вочы кідаць». Так, сатыра — гэта перш за ўсё праўда, і праўда — непрыемная. Што і казаць, для такой сатыры патрэбна, каб у аўтара была смеласць, мужнасць, і не толькі гэта. І не толькі ў аўтара.

Сатыра — такі від літаратурна-мастацкай творчасці, які вельмі многа вымагае ад таго, хто за яе бярэцца, хто асмельваецца прэтэндаваць на прыналежнасць да гэтага роду літаратурнага войска. Справа ў тым, што сатыра — гэта своеасаблівы від грамадскай крытыкі; своеасаблівы — бо ў вобразна-мастацкай форме, тым не менш — гэта крытыка, а значыць, заўсёды можна пацікавіцца асобай сатырыка, у сэнсе: «А суддзі хто?» І калі ў нашых умовах, у нашым грамадстве пісьменнік наогул павінен быць увасабленнем адзінства мастака і грамадзяніна, мастака і чалавека, то яшчэ больш справядлівым, мабыць, з'яўляецца гэта патрабаванне ў дачыненні да пісьменніка-сатырыка.

Нашай сатырычна-гумарыстычнай літаратуры не хапае болю, горычы. Смех без болю, без горычы — гэта смех для паляпшэння стрававання, гэта — тое казытанне пятак перад сном, якое прапаноўвала Каробачка Чычыкаву — каб хутчэй і мацней заснуць. Гэтакі смех многім даспадобы, яго многія і любяць, і цэняць, і лічаць, што іншага і не трэба. Але ж у гісторыі сусветнай літаратуры да гэтага часу найвышэй мы цэнім не той смех, які забаўляе, а той, які прымушае задумацца, ад якога забаліць, ад якога захочацца дапамагчы чалавеку стаць чалавекам. Найбольшая сіла сатыры якраз у тым, што яна прымушае задумацца над сапраўднымі прычынамі зла, пашукаць схаваныя, нябачныя воку механізмы і пружыны гэтага зла.

І яшчэ: нашай сатыры і гумару не хапае тонкасці, інтэлекту, мудрасці ў падтэксце; вельмі часта ў ёй не бачна вынаходлівай работы розуму. Замнога грубаватасці, прамалінейнасці і прымітыву. Замала выдумкі, дасціпнасці, іроніі. Замнога аднастайнасці жанравых форм, трафарэтных мастацкіх прыёмаў, тэматычных перапеваў. Малавата пошукаў у галіне паэтыкі камічнага, цікавых мастацкіх адкрыццяў і знаходак. Адным словам — думаць нам ёсць пра што. У адным невялікім артыкуле я, натуральна, не мог закрануць многіх праблем развіцця сатыры і гумару на сучасным этапе, такіх, як сацыяльная накіраванасць гэтага мастацтва, яго прырода з уласцівымі толькі яму спецыфічнымі формамі адлюстравання рэчаіснасці, а тым больш я не мог звярнуцца да канкрэтнага разгляду сатырычнай і гумарыстычнай творчасці. Мне хацелася перш за ўсё завастрыць увагу на гэтым пытанні, выказаць мас перакананне, што наспела пара, каб прыпяць нейкія захады і паклапаціцца пра ажыўленне сатырычнай і гумарыстычнай літаратурнай творчасці ў Беларусі. І пачынаць, відавочна, трэба з нейкай вялікай і грунтоўнай размовы — ці то на спецыяльным пленуме, ці на агульным сходзе, а можа, і ў друку — на старонках літаратурных выданняў.

У беларускай народнай творчасці ёсць такая старая прымаўка: «Ядзім хлеб траякі: чорны, белы і ніякі». Парафразіраваўшы яе, можна сказаць, што мы сваім чытачам, у якасці хлеба духоўнага, прапануем смех траякі: злосны, добры і ніякі. Ці не занадта многа «ніякага»?

1980

Фальклор і праблема народнасці літаратуры на сучасным этапе

Праблема ўзаемаадносін літаратуры і фальклору набывае ў апошнія гады ў нашай краіне, ды, здаецца, і ў цэлым свеце, усё большую актуальнасць: да яе ўсё часцей і з усё глыбейшай зацікаўленасцю звяртаюцца як пісьменнікі, так і вучоныя — літаратуразнаўцы і фалькларысты. У публіцыстычных і крытычных матэрыялах літаратурных часопісаў і газет, а таксама ў навуковых выданнях пастаянна — у тым ці іншым плане — гучыць тэма сувязі сучаснай паэзіі і прозы з нацыянальным фальклорам, з вытокамі народнай мастацкай і наогул духоўнай культуры, з духоўнай спадчынай народа. Размова часам нават пераходзіць у досыць тэмпераментныя дыскусіі, як, напрыклад, тая, што на працягу чатырох гадоў (1976-1979) вялася на старонках часопіса «Вопросы литературы», у якой прынялі ўдзел вядомыя літаратуразнаўцы і паэты з розных рэспублік Савецкага Саюза.

Зразумела, што ажыўленне цікавасці да праблемы «літаратура і фальклор» выклікана пэўнымі аб'ектыўнымі прычынамі, нейкімі рэальнымі працэсамі, што маюць месца ў духоўным жыцці грамадства і ўплываюць на літаратурна-мастацкую творчасць. Мне здаецца, ёсць усе падставы гаварыць, што ў апошні час — не толькі ў асяроддзі творчай інтэлігенцыі, але і ў асяроддзі ўсёй культурнай грамадскасці — цікавасць да фальклору ўвогуле расце, узмацняецца. Праўда, працэс гэты досыць складаны і дыялектычна супярэчлівы. Але факт — рэч упартая, а факт заключаецца ў тым, што паварот душы нашага сучасніка да народнага мастацтва і паэзіі, да нацыянальна-фальклорных вытокаў духоўнасці абазначыўся зусім выразна. Яшчэ гадоў пятнаццаць назад такога не назіралася. Сведчаннем гэтаму не толькі літаратура — паяўленне мноства выдатных твораў, адзначаных відочнай сувяззю з нацыянальным фальклорам як з крыніцай ідэй, сюжэтаў, вобразаў і моўна-выяўленчых сродкаў. Пра гэта сведчыць, напрыклад, музычнае мастацтва — узнікненне шматлікіх прафесійных і самадзейных фальклорна-этнаграфічных груп, вакальна-інструментальных ансамбляў, накшталт «Песняроў», творчыя сілы якім дало і забяспечыла вялікі поспех іменна звяртанне да скарбаў нацыянальнага меласу, да песеннага фальклору свайго народа. Пра гэта ж сведчыць і рост выданняў і тыражоў фальклорных кніг — зборнікаў казак, песень, прыказак, якія вельмі хутка знікаюць з паліц кнігарань. Ёсць і іншыя сведчанні, але, думаю, дастаткова і сказанага.

Чым жа растлумачыць, што ў век космасу, атама, біёнікі, электронікі — як мы яго толькі не называем! — адным словам, у век бурнага развіцця НТР цікавасць шырокіх колаў грамадскасці да

народнай творчасці, да фальклору — узрастае? Пытанне гэта, вядома, вельмі няпростае. Тым не менш, паспрабуем выказаць некаторыя свае меркаванні, не прэтэндуючы, зразумела, на беспагрэшнасць і вычарпальнасць адказу.

На нашу думку, адна з асноўных прычын таго, чаму мы раптам так дружна пацягнуліся да фальклору — тоіцца ў асаблівасцях нашага часу, у сацыяльна-псіхалагічных умовах жыцця. Урбанізацыя, тэхнізацыя, засілле робатаў і сурагатаў, штучных матэрыялаў і нават штучнага харчу — усё гэта абуджае ў чалавека моцную настальгію па натуральнаму, прыроднаму, сапраўднаму, няштучпаму. Тая ж сіла, што гоніць нас з удушна-дымнага горада на прыроду, у лес, у поле, на раку,— тая ж сіла прымушае нас павярнуцца тварам да фальклору — таксама натуральнай, сапраўднай, непадробнай паэзіі, прымушае прычасціцца душою да першародных, неапошленых і неспахабленых крыніц хараства. Відаць, мы стамляемся не толькі ад шуму-тлуму і лішняй інфармацыі, але і ад клопатаў-згрызот, пачуццяў і думак вельмі будзённых, далёка не святочных, і таму фальклор — гэты падзіцячы бясхітрасны, чысты, неспадманна прыгожы паэтычны свет — з'яўляецца для нас аддушынай, ён спаталяе нашу прагу — вечную і непераможную чалавечую прагу дабрыні і справядлівасці, праўды і шчырасці, чысціні і хараства. Мы стамляемся ад духоўнага сурагату, ад тандэтнай прадукцыі гэтак званага «мастацкага шырпатрэбу», які кожны дзень і на кожным кроку абрынваецца на нас і аглушае наш музычны і паэтычны слых, прытупляе наш мастацкі густ.

З тых жа сацыяльных працэсаў, што выкліканы развіццём НТР, а таксама з незвычайна інтэнсіўнага росту міжнародных эканамічных і культурных сувязяў, усемагчымых кантактаў, вынікае і другая прычына павароту культурна-творчых сіл грамадскасці — і перш за ўсё пісьменнікаў — да фальклору як да вытокаў нацыянальнага духу. Справа ў тым, што хочам мы гэтага ці не, але ў сілу саміх умоў нашага існавання, асаблівасцей нашага часу, на ўсёй бадай што планеце акрэслілася тэндэнцыя да касмапалітызацыя духоўнага жыцця, якая моцна падтрымліваецца тэндэнцыяй прагматызму, паколькі прагматызм — катэгорыя нацыянальна безаблічная і, само сабой зразумела, бездухоўная. А ў свеце ёсць сацыяльныя і палітычныя сілы, зацікаўленыя ва ўзмацненні гэтых тэндэнцый, у пашырэнні бездухоўнасці.

Працэс адбываецца глабальны і двухкірункавы. З аднаго боку — культурная інтэграцыя, з яе непажаданымі выдаткамі — уніфікацыяй, стандартызацыяй і бездухоўнасцю. З другога боку — як процідзеянне гэтым шкодным выдаткам — рост лакальнай нацыянальнай самасвядомасці, узмацненне нацыянальна-патрыятычных настрояў. У

процівагу глабальнасці і інтэграцыі набывае сілу іншая тэндэнцыя — тэндэнцыя культурнага, духоўнага самасцвярджэння народаў. На нашу думку, тут можна правесці адну такую паралель. Мы пазіраем рост чалавека як асобы, усведамленне ім сваёй чалавечай годнасці, рост павагі да сябе самога. Гэта — факт. Па меры павышэння агульнага ўзроўню культуры, адукацыі, чалавек усё больш хоча пачувацца незалежна, свабодна, быць самім сабой, а не прыдаткам ці копіяй некага, а тым больш — нечым слугою. Дык вось гэтак жа ў наш век і цэлыя народы ўздымаюцца да самаўсведамлення сваёй нацыянальнай годнасці, свайго нацыянальнага «я», паўстаюць з невядомасці, з рабства да актыўнай гістарычнай дзейнасці, да ўласнага гістарычнага жыцця. У нашай краіне сапраўдны пачатак гэтаму працэсу паклаў Вялікі Кастрычнік. За апошнія дзесяцігоддзі — не без уплыву, зразумела, вялікага прыкладу сацыялістычнага адраджэння нацый і народнасцей у СССР — адзін за адным вырываліся з ярма каланіялізму і дабіваліся нацыянальнай незалежнасці дзесяткі народаў Афрыкі і Азіі. Сёння ўжо і самыя адсталыя плямёны Цэнтральнай Афрыкі пераходзяць на ўласную пісьменнасць, ствараюць нацыянальную школу, разгортваюць культурнае будаўніцтва, паказваюць свету першыя ўзоры ўласнай прафесіянальнай мастацкай літаратуры. І канечне ж — для ўсіх гэтых маладых дзяржаў, для ўсіх гэтых младапісьменных народаў на сучасным этапе іх гістарычнага развіцця выключнае значэнне мае нацыянальны фальклор, шырэй — нацыянальная мастацкая спадчына. Яны вымушаны — калі яны хочуць свердзіць сябе і заняць «свой пачэсны пасад між народамі» (Я. Купала) — звярнуцца да ўласных вытокаў, да каранёў сваёй радаслоўнай, да ўласнага духоўнага грунту, на якім трэба будавацца, да ўласнай нацыянальнай глебы, на якой трэба сеяць і расціць плён. Але ж гэта значыць — і да фальклору, і, можа, у першую чаргу — да фальклору. Рост нацыянальнай самасвядомасці — гэта ёсць і рост гістарычнай самасвядомасці. Гэта азначае ўсведамленне сваёй прыналежнасці да народа, у якога ёсць свая гісторыя і свая культура, у тым ліку — скарбы мастацтва і паэзіі. Бо толькі такое ўсведамленне дае права заявіць: «Мы былі, мы ёсць і мы будзем». У таго, хто верыць у будучыню свайго народа, непазбежна адкрываюцца вочы на ўсё прыгожае і высокае ў яго гісторыі, жыцці і культуры, на ўсё, што можа яго ўзвысіць у вачах чалавецтва, перад светам. У тым ліку — і на фальклор, бо ў фальклоры — духоўная веліч народа, яго мастацкі геній. Народ, у якога багаты фальклор, незлічоныя скарбы паэзіі — гэта духоўна вялікі народ, у яго невычэрпныя творчыя сілы. І натуральна, што ён імкнецца гэты скарб, гэты жывы мастацкі капітал

выкарыстоўваць. У прыватнасці і перш за ўсё — для развіцця прафесіянальнай мастацкай літаратуры, прафесіянальнага мастацтва.

Мы гаворым пра народы, якія нядаўна здабылі дзяржаўную незалежнасць і пачалі актыўна будаваць сваю нацыянальную культуру. Але гэты працэс павароту мастацтва і літаратуры да фальклору як да вытокаў нацыянальнай самасвядомасці народа — глабальны, ён ахоплівае бадай што ўсе краіны свету, толькі ў кожнай краіне мае свае асаблівасці і сваю ступень інтэнсіўнасці, што залежыць ад гістарычных, сацыяльных, палітычных і іншых фактараў. Цікавыя з'явы ў гэтым сэнсе назіраюцца, як нам здаецца, у шматнацыянальнай літаратуры нашай краіны. У нас ёсць гэтак званыя «младапісьменныя» літаратуры, якія ўзніклі параўнаўча нядаўна і яшчэ вельмі моцна і непасрэдна прывязаны да нацыянальнага фальклору. Некаторыя з іх яшчэ ў значнай ступені знаходзяцца на стадыі апрацоўкі нацыянальнага фальклору і яшчэ не аформіліся канчаткова ў самастойную эстэтычную сістэму. Успомнім творчасць першага прафесійнага мансійскага паэта Ювана Шасталава, у прыватнасці яго «Язычніцкую паэму» — гэта не што іншае, як вершаваны пераказ легендарных сюжэтаў. Успомнім першага пісьменніка ніўхаў Уладзіміра Сангі, які стаў вядомы сваімі апрацоўкамі ніўхскіх міфалагічных легенд і казак. Першы чукоцкі пісьменнік Юрый Рытхэу — сёння літаратар высокага прафесійнага ўзроўню. Але вось што ён піша аб сабе і сваёй творчасці: «...Сур'ёзна задумвацца аб ролі вуснай паэтычнай творчасці я стаў толькі ў пачатку свайго пісьменніцкага шляху. Калі б я ў гэты час не вывучаў гісторыю сусветнай літаратуры, не слухаў лекцыі па фальклору, эстэтыцы і іншых дысцыплінах, магчыма, я не стаў бы задумвацца аб карэннях, глыбінных вытоках, якія павінны былі жывіць маю літаратурную творчасць. А карэнні гэтыя цягнуліся іменна ў вусную народную творчасць. (...) Аповесць «Час таяння снягоў» была пранізана казкамі і легендамі, чутымі мной у дзяцінстве. Я зразумеў, што ў такой кнізе мне проста не абысціся без іх. Надумайся я ачысціць аповесць ад народнага каларыту, ад яе проста нічога б не засталося. І чым далей — тым цяжэй было мне абыходзіцца без фальклору»[1]. Нам здаецца гэта выказванне цікавым і паказальным. Маладая літаратура павінна даць свету ўяўленне пра свой народ, паказаць яго душу і характар, яго самабытную культуру — і лепш за ўсё напачатку зрабіць гэта праз шырокае выкарыстанне фальклору.

Кіргізская літаратура — хаця і належыць у нас да «младапісьменных» — сёння ўжо зусім спелая літаратура. Але яна можа бадай

---

[1] Курьер ЮНЕСКО, 1976, № 3, с. 26.

што быць прыкладам у плане той размовы, якую мы вядзём,— у плане сувязяў з фальклорнымі вытокамі. Асабліва, мне здаецца, раўніва ўздымае і трактуе праблему гэтых сувязяў Чынгіз Айтматаў — адзін з самых выдатных сучасных пісьменнікаў сусветнага маштабу. «Найбагатшы эпічны фальклор, пісаў Айтматаў, паслужыў першай крыніцай узнікнення кіргізскай пісьменнай літаратуры і цяпер жывіць яе сваімі сокамі»[1]. Аб справядлівасці гэтых слоў найлепшым чынам сведчыць творчасць самога Ч. Айтматава.

Між іншым, кіргізскі фальклор — адзін з багацейшых у свеце. Толькі гераічны эпас «Манас» налічвае 750000 радкоў — 30 вялізных тамоў па 25000 радкоў у кожным. Падумаем: як павінен пачувацца кіргізскі, інтэлігент, паэт і пісьменнік, ведаючы, якое несмяротнае мастацтва ён прадстаўляе, якая магутная пад ім духоўная і культурная глеба? І як ён павінен да гэтай спадчыны ставіцца? Ці можа ён без яе абыходзіцца? Ці можа ён мірыцца, каб мастацкая культура такога народа заставалася «тэрра інкогніта» і не была адкрыта ўсяму свету? І ці можа ён заадно змірыцца, каб тая тэндэнцыя да уніфікацыі і стандартызацыі, што заяўляе аб сабе ў нашым сучасным жыцці, перамагла, падмяла пад сябе і заглушыла цудоўныя кветы самабытнай нацыянальнай культуры яго народа? Само сабой зразумела, што з гэтым мірыцца ён не можа, калі ён чалавек-грамадзянін і патрыёт.

І таму мы, напрыклад, вельмі добра разумеем і трывогу, і засмучэнне Чынгіза Айтматава, калі ён піша: «Добра, што мае землякі сталі пісьменныя, тэхнікай валодаюць, але засмучае тое, што, папершае, яны забываюць добрыя народныя традыцыі, па-другое, не заўсёды даражаць сваёй унутранай, самабытнай культурай»[2] У другім месцы ёп жа гаворыць аб тым, якое сумна-гніблівае ўражанне робяць гэтыя вясельныя «Волгі» з лялькамі, з каляровымі шарамі і стужкамі — усюды аднолькавыя — ад Брэста да Сахаліна. Як хутка гэта страціла сваю прывабнасць іменна таму, што на ўсю краіну уніфікавана і стандартызавана.

Можна было б прывесці дзесяткі і сотні падобных выказванняў, што належаць вядомым пісьменнікам — прадстаўнікам іншых нацыянальных літаратур Саюза, але ў гэтым няма патрэбы. Сэнс іх зводзіцца да аднаго: нацыянальны фальклор і наогул уся духоўная спадчына народа жывіць сучасную культуру і літаратуру, спрыяе іх росквіту і з'яўляецца трывалай апорай у іх процістаянні шкодным тэндэнцыям уніфікацыі і касмапалітызацыя нацыянальнай абязлічанасці, антына-

[1] Литература народов СССР, М., 1966, с. 286.
[2] Вопросы литературы, 1976, № 8, с. 153.

роднасці і фармалізму. Пры гэтым — ніхто не адмаўляе вялікай станоўчай ролі прагрэсіўнай сусветнай культуры, наадварот — усе падкрэсліваюць, што без далучэння да яе, без узброенасці яе набыткамі немагчыма па сапраўднаму будаваць сёння сваю нацыянальную культуру.

Але добра — гаворка пакуль што была пра літаратуру гэтак званых «младапісьменных» народаў. Каб не склалася ўражання, што гэтыя пытанні не хвалююць прадстаўнікоў сучаснай рускай літаратуры, спяшаюся сказаць: хвалюе, і нават вельмі. Хто ўважліва сочыць за рускай літаратурай і крытыкай апошняга дзесяцігоддзя, у таго не выклікае сумнення, што і там назіраецца пэўны паварот да «вытокаў» і ў сувязі з гэтым узмацніўся працэс фалькларызацыі. Афармілася цэлая магутная плынь у прозе, якую называюць «вясковай», а саміх пісьменнікаў — «глебавікамі». Вядома, азначэнні гэтыя ўмоўныя, хаця і не выпадковыя. Фактычна, гэта самае таленавітае цяпер ядро рускай прозы: Ф. Абрамаў, В. Шукшын, В. Бялоў, В. Астаф'еў, В. Распуцін, Я. Носаў і інш. Падобнае ж бачым мы і ў сучаснай рускай паэзіі, асабліва ў творчасці паэтаў таго пакалення, што заявілася ў 50-60-х гадах. Моцна адчуваецца «фальклорная школа» і цяга да фальклорных вытокаў і ў некаторых найбольш таленавітых прадстаўнікоў апошняга выяўленага пакалення.

Чым жа растлумачыць такі ўзмоцнены клопат пра нацыянальныя вытокі і карэнні ў сучаснай рускай літаратуры? Здавалася б, ёй-то, гэтакай вялікай і магутнай, чаго трывожыцца? Пытанне гэта не простае. Але думаецца, што прычына для трывогі і ў рускіх пісьменнікаў тая ж самая. Думаецца, што яна выклікана пэўным паслабленнем у рускай літаратуры народнага пачатку, пэўным паслабленнем сувязяў з вытокамі, з глебай, а іначай сказаць — паслабленнем сувязі пакаленняў. Пачала была песці страты такая галоўнейшая якасць літаратуры, як народнасць. І натуральна, што літаратура, якая заўсёды вызначалася і была моцная духам народнасці, схамянулася і ўстрывожылася. Паслабляць гэтую якасць права ёй не дадзена.

Але хіба можна гаварыць пра народнасць, абмінаючы праблему сувязі літаратуры з фальклорам? На наш погляд — ніяк нельга. Вядома, народнасць і фалькларызм у літаратуры — гэта не адно і тое ж. Атаясамліваць іх не трэба. Фалькларыст І. А. Асавецкі слушна зазначае, што «наяўнасць элементаў фальклору ў літаратурным творы сама па сабе яшчэ не сведчыць аб яго народнасці»[1] Фалькларызм сам па сабе можа і не быць станоўчай якасцю, у той час як народнасць —

[1] Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., 1977, с. 130.

абавязкова выдатная якасць літаратуры. Народнасць — адзін з галоўных эстэтычных прынцыпаў літаратуры сацыялістычнага рэалізму. Сэнс яго, як мы ведаем, у тым, што літаратура павінна служыць народу, павінна быць падпарадкавана вялікай мэце, а іменна — працаваць на пабудову камуністычнага грамадства, сцвярджаць ідэалы гэтага грамадства, якія з'яўляюцца народнымі ідэаламі. Значыць, народнасць — гэта тое, што супроцьстаіць безыдэйнасці, беззмястоўнасці, снабізму, фармалізму — усякай творчасці, у якой няма нічога, чым жыве народ — мільённыя масы працоўных. Гэта — тое, што можа быць узята, прынята і засвоена працоўным чалавекам для свайго духоўнага ўзбагачэння, для свайго ідэйна-этычнага і мастацкага развіцця. Уласная творчасць народа — фальклор — служыць іменна гэтаму. Народнай творчасці — калі яна сапраўды народная — безыдэйнай, антыгуманнай, фармалістычнай, беззмястоўнай няма. Аб дробязным і нікчэмным фальклорных твораў няма і не можа быць. Гэта ў аднаго творцы такое можа трапляцца, а тое, што палепшыць мільёнам — пустым і нікчэмным не можа быць, бо пустое і нікчэмнае не можа хваляваць мільёны людзей. Народ — у цэлым — заўсёды жыве вялікім і значным, маральна і сацыяльна істотным. Жыццё народа не можа быць пустым, дробязным. Гэта жыццё адной асобы можа быць (і, на жаль, часта бывае) пустым, дробязным, нікчэмным, вартым жалю, недастойным чалавека. У тым ліку можа быць гэткім і жыццё асобы, якая складае вершы ці піша апавяданні, г. зн. асобы, надзеленай ад прыроды мастацкімі задаткамі. Адсюль вынікае, як важна для пісьменніка яшчэ з маладых гадоў авалодаць народнай свядомасцю, народным светаўспрыманнем і светаразуменнем. Як важна адчуць сябе часцінкай народа, а сваё жыццё — арганічнай часцінкай яго жыцця, яго гісторыі. Як важна ўразумець, гаворачы словамі балгарскага паэта Ніколы Інджова, што «ты ніколі не адзін і ты ніколі не апошні» — «жыццё мільёнаў безыменных ў тваіх артэрыях і венах!». Сапраўды, ты — не адзін, паўкола цябе людзі, твой народ, які быў да цябе і — будзе пасля цябе, ты — не апошні. Ты — толькі звяно ў ланцугу пакаленняў. Ты прадаўжаеш тое, што было да цябе і што будзе прадоўжана наступнікамі, тваімі нашчадкамі. Але ці добра ты ведаеш, што было да цябе? Ці добра разумееш, што ты прадаўжаеш? Ці задумваешся, як прадаўжаеш — у якім кірунку? Ці адпаведна вялікім запаветам дзядоў-прадзедаў? Гэта ўсё пытанні зусім не марныя, пытанні, над якімі кожны літаратар павінен думаць і думаць.

У сувязі са сказаным, прыгадваю апублікаваны ў газеце «Правда» за 27 студзеня 1978 г. артыкул крытыка Ф. Чапчахава «Внуки, братики, сыновья...», у якім ён разглядае два творы сучаснай

рускай літаратуры: аповесць Я. Носава «Усвяцкія шлеманосцы» і паэму Я. Ісаева «Даль памяці». Што аб'ядноўвае гэтыя творы, што падкрэслівае крытык? Па-першае, ідэя: «Сцвярджэнне непарыўнасці мінулага і цяперашняга роднай зямлі», «адзіны, неразрыўны «ланцуг часу», што навечна злучыў мінулае і цяперашняе народа», думка аб непахіснасці кроўных ніцей, што працягнуліся ад пакалення да пакалення, аб нятленных маральных вартасцях нашага народа... Па-другое, яднае гэтыя творы іх фалькларызм, зварот да паэтыкі народнага эпасу, да народна-паэтычнай сімволікі і г. д. Пра аповесць Я. Носава, напрыклад, Ф. Чапчахаў піша: «У ёй яўна адчуваецца аўтарская ўстаноўка на эпічнасць апавядання, на суровы і ўрачысты лад «былін новага часу». У творы нават ні разу не названа прозвішча галоўнага героя, вядома толькі яго імя — Касьян. Так, як і ў народных казках. Аўтар свядома выкарыстоўвае гэты прыём, «як бы падкрэсліваючы збіральнасць, тыповасць ствараемага характару, які ўздымаецца да сімвала народнай сілы і стойкасці». Вобразы, вытрыманыя ў духу народнай, фальклорнай сімволікі, адзначае аўтар артыкула і ў паэме Я. Ісаева, напрыклад, «крэмень-сляза», расказ пра якую тоіць у сабе глыбокі сэнс.

Фальклор — гэта частка народнага жыцця, істотная частка духоўнай культуры народа. Калі ты не ведаеш фальклору — значыць, тваё выданне народнага жыцця і самога народа абмежаванае, можна сказаць — павярхоўнае. Фальклор як творчасць, у якой працоўны чалавек выяўляе самога сябе, якраз бы і дапамог табе лепш зразумець жыццё, глыбей пранікнуць у псіхалогію, у нацыянальны характар народа.

Я сказаў: у нацыянальны характар народа. Але размова пра нацыянальны характар у літаратуры — гэта ўжо размова пра нацыянальную своеасаблівасць літаратуры,— другая важнейшая праблема, якую нельга, немагчыма разглядаць без уліку значэння і «заслуг» у гэтай справе фальклору. Не стану тут паглыбляцца ў гэту вялікую тэму, зазначу толькі, што нацыянальная самабытнасць літаратуры — гэта тое, што дае ёй права на месца пад сонцам, тое, з чым яна можа прэтэндаваць на становішча раўнапраўнага партнёра ў культурнай інтэграцыі краін і народаў. Слушна пісаў нядаўна ў «Вопросах литературы» вядомы літоўскі крытык Вітаўтас Кубілюс: «Калі ж лірыка пазбаўлена нацыянальнай самабытнасці і не пакідае свайго адбітку ў сусветнай культуры, то чаго тады варта само яе існаванне?» (№ 8, 1976, с. 25). Крытык сказаў пра лірыку, але, вядома, гэта датычыцца і ўсіх іншых родаў і жанраў літаратуры. Сапраўды, калі літаратура не будзе мець свайго аблічча, г. зн. не будзе літаратурай нацыянальнай,— чым

тады яна будзе цікавая, што прынясе ў агульную мастацкую скарбніцу чалавецтва? Але што забяспечвае літаратуры гэтую нацыянальную своеасаблівасць? Бясспрэчна, перш за ўсё — праўдзівае, глыбокае і яркае адлюстраванне жыцця-быцця народа, яго гістарычнага лёсу, яго нацыянальнага характару. Ну, а каб адлюстраванне было сапраўды праўдзівым, глыбокім і яркім — гэтаму вельмі і вельмі можа паспрыяць сур'ёзнае, грунтоўнае веданне нацыянальнага фальклору, асноў народнай эстэтыкі.

А. Адамовіч, гаворачы аб народнасці прозы В. Быкава, зазначыў, што яна перш за ўсё — у народнасці створаных ім характараў, што «сам пісьменнік пра самае запаветнае гаварыць адкрыта як быццам саромеецца. І гэта ў той час, калі так модна клясціся і заклінаць словам «народнасць», «народны»[1] Клясціся, вядома, не трэба, а калі гэта робіцца модай — то і зусім дрэнна, бо — грэшна. Але гаварыць пра гэта трэба: маўчаць і рабіць выгляд, што такой праблемы няма — нельга. У дачыненні да В. Быкава — усё правільна, ён сапраўды «не распісвае нацыянальны характар накшталт ліштвы ці перніка» (словы А. Адамовіча, у якіх ён палемічны іранізуе пад пашанай да вонкавых нацыянальных атрыбутаў). І мы разумеем — гэта давёў яшчэ паўтараста гадоў назад В. Р. Бялінскі — што народнасць літаратуры не ў распісанай ліштве. Толькі не трэба іранічна-грэбліва адкідваць і ліштву. Аднойчы на сцвярджэнне кагосьці з крытыкаў, што ў нацыянальнай паэзіі важней дух, а не літара, вядомы армянскі паэт Г. Эмін вельмі слушна адказаў: «І дух, і літара, бо дух — у літары!» Сапраўды, дух — не сам па сабе, ён выяўляецца, матэрыялізуецца ў нечым канкрэтным. Змест выяўляецца ў форме. А таму: штосьці ад духоўнасці працоўнага беларуса, ад асаблівасці яго мастацкага густу, ад нашай нацыянальнай эстэтыкі ёсць і ў ліштве. І калі сучасны беларускі пісьменнік прывядзе свайго героя ў родную вёску, то, відавочна, нашу беларускую хату з ліштвамі ён не заменіць нечым іншым — фанзай з папяровымі вокнамі ці чумам са скураным полагам замест дзвярэй.

Вось чаму, справядліва акцэнтуючы ўвагу на важнасці стварэння сапраўды народнага характару, наўрад ці мудра пры гэтым іранічна махаць рукой на тое, сярод чаго і ў штодзённым кантактаванні з чым гэты народны (нацыянальны) характар складваецца, афармляецца. Сёння адкінем як дробязь свае нацыянальныя ўзоры на ліштвах і на ганчарных вырабах, заўтра адмовімся ад нацыянальных строяў, касцюмаў — таксама, маўляў, не вялікая каштоўнасць, паслязаўтра —

[1] Літаратура і мастацтва, 1980, 4 крас.

ад усіх нацыянальных звычаяў і традыцый... Дазволена запытацца: а дзе, на чым мы спынімся ў гэтым адмаўленні? Дзе яму будзе мяжа? Выбачайце, але калі мы рушым гэткім шляхам, то пасля спыніцца ўжо не давядзецца — дойдзем да лагічнага канца. Да поўнага самаадмаўлення. Таму спыніцца трэба цяпер — спыніцца ў здзіўленні: да чаго ж прыгожыя і самабытныя ўзоры-роспісы на беларускіх ліштвах, як добра, што яны ёсць, трэба гэта майстэрства развіваць і далей, як і ўсякае іншае нацыянальнае мастацтва, каб паказаць яго свету і паганарыцца ім перад людзьмі!..

Іншы раз, хаця і не сфармулявана, але, па сутнасці, пытанне ў нашай крытыцы ставіцца так: або — або. Або — літаратура традыцыйная, народна-фальклорная ў аснове, вясковая і, вядома ж, адсталая, або — наватарская, інтэлектуальная, гарадская і, вядома ж, перадавая. А між тым гэтак пытанне ставіць нельга. Калі мы прыгледзімся, напрыклад, да паэзіі нашых дзён, то ўбачым, што сапраўды інтэлектуальная, з багаццем жывых, актуальных думак і пачуццяў, а значыць, і сапраўды сучасная — гэта якраз творчасць паэтаў, якіх зусім не залічаюць да так званых наватараў, да абнаўленняў формы верша, яго складу і ладу. Напрыклад, у пасляваеннай рускай літаратуры я не ведаю паэтычных кніг у большай ступені інтэлектуальных, чым кнігі А. Твардоўскага. Але ж вядома, як цвёрда гэты вялікі рускі паэт трымаўся традыцый, народна-фальклорнай глебы, рускай нацыянальнай духоўнасці, вуснага народнага слова і як усё гэта дапамагала яму быць па-сапраўднаму сучасным, актуальным. Яго творы чыталі і чытаюць нават тыя, хто звычайна паэзіі не чытае. Або возьмем для прыкладу творчасць А. Пысіна: і такое традыцыйнае чатырохрадкоўе, і такія ясныя, зразумелыя тропы, і ўсе знакі прыпынку на месцы, а чытаеш — і бачыш, адчуваеш, разумееш, наколькі гэта ўсё сучаснае, адухоўленае, мудрае, як хораша яго паэзія адказвае на нашы сённяшнія трывогі і хваляванні! Так што інтэлектуальнасці і сучаснасці паэзіі, літаратуры — фальклор не перашкода і не можа быць перашкодай. Наадварот — калі, вядома, фальклор разумець так, як трэба.

Мы кажам: фальклор — гэта духоўная спадчына многіх пакаленняў, у якой — сацыяльны, маральны і эстэтычны вопыт народа, розум і талент народа. Ігнараваць фальклор — значыць адлучыць сябе ад гэтага вопыту, ад інтэлекту і мудрасці мільёнаў людзей, адлучыць сябе ад важнейшай састаўной часткі таго, што У. І. Лепін назваў сумай ведаў, якія выпрацавала чалавецтва і без засваення якіх немагчыма паспяхова будаваць камуністычнае грамадства. Ігнараваць фальклор — значыць ігнараваць гісторыю культуры свайго народа, культуру,

якая была да цябе і якую ты прыйшоў развіваць далей. Здаецца, усё гэта настолькі ясна, што можна, як-то кажуць, ставіць на гэтым кропку, і ўсё — дыскуціраваць няма патрэбы. Але кропку ставіць рана. Рана! Бо яшчэ не-не ды і пачуеш голас сумнення: а ўсё-такі ці не цягне нас фальклор назад, ці не затрымлівае ён паступальны рух нашай літаратуры? Пачуеш і голас яўнай недаацэнкі фальклору як мастацкай каштоўнасці, погляд на яго як на прымітыў, і толькі.

Гэтакі погляд і такая пазіцыя не толькі памылковыя, але і шкодныя, і таму трэба рашуча ім пярэчыць. Цікавасць да фальклору, выкарыстанне яго не цягне і не можа цягнуць пісьменніка назад, не стрымлівае ў развіцці, не робіць архаічным, не перашкаджае яго наватарскім пошукам. Наадварот! Звернем увагу на відочны факт: найбольш яркія творчыя асобы, арыгінальныя, самабытныя паэты і пісьменнікі — якраз тыя, што моцна звязаны з нацыянальным фальклорам. Творчасць Мележа і Шукшына, Ахматава і Абрамава, Распуціна і Брыля, Астаф'ева і Бялова — пераканаўчае гэтаму сведчанне. Як грунтоўна абапіраецца яна на эстэтычны вопыт народа, як шчодра чэрпае з фальклору! А возьмем такіх нашых паэтаў, як Куляшоў, Танк і Панчанка: якія яны ўсе розныя, непадобныя адзін на другога!.. Затое, з другога боку, якія аднастайныя, на адзін капыл, сучасныя паэты-мадэрністы, якая уніфікаваная ў іх мова, стыль. Вось іх то ўжо адрозніць адзін ад другога цяжка, найчасцей — проста немагчыма. Пачытайце вершаваную прадукцыю некаторых прадстаўнікоў сённяшняй паэзіі польскай, югаслаўскай, чэхаславацкай — колькі нуднай аднастайнасці ў іх анемічных радках, разлічаных на дзесятак літаратурных снобаў. Гэта «паэзія» не для народа, не для шырокіх колаў грамадскасці. Дарэчы, снобы-творцы і іх апекуны-крытыкі сцвярджаюць, што паэзія менавіта такой і павінна быць, што яна не можа адрасавацца многім. Ну, што ж — вольнаму воля. Але хіба пра такую місію паэзіі клапоцімся мы? Хіба такую долю мы хочам угатаваць нашай паэзіі — заўсёды выдатнай сваёй грамадзянскасцю, дэмакратычнасцю, народнасцю? Ні ў якім разе. Такой перспектывай наша паэзія спакусіцца не можа. Мы дастаткова сур'ёзна глядзім на яе грамадскае прызначэнне.

Думаецца, што паслабленне ў творчасці таго ці іншага пісьменніка такой якасці, як народнасць, можна ставіць у прамую залежнасць ад разрыву аўтара з фальклорам як народнай эстэтыкай, філасофіяй і мараллю. Адыход, аддаленне ад асноў народнай эстэтыкі вядзе да страты нацыянальнага стылю ў творчасці — страты таго, чым кожная літаратура адрозніваецца ад іншых. У мастацкім стылі кожнага таленавітага пісьменніка яго асабова-чалавечае абавязкова

спалучаецца з агульнанацыянальным, з тым, што вызначае народ, нацыю ў цэлым, таму мастацкі стыль, скажам, Мележа не падобны на мастацкі стыль Брыля, але мы адразу пазнаём, што абодва гэтыя пісьменнікі — беларускія. Гэтае ж аддаленне вядзе да абязлічанай, сярэднеарыфметычнай мовы, за якою, канешне ж, стаіць нацыянальна абязлічаная сярэднеарыфметычная асоба, дакладней — нават і не асоба, а стандартны літаратурны робат. Асоба ў мастацкай літаратуры: можа быць толькі нацыянальпа акрэсленая, бо і самой літаратуры пазанацыянальнай не бывае ў прыродзе.

Аддаленне ад сцверджанай у фальклоры жыццёвай філасофіі і маралі народа, працоўнага чалавека, нежаданне пастаянна звяраць свае этычныя погляды і ацэнкі з народнымі (праз фальклор) таксама ні да чаго добрага не прыводзіць. Як помста за гэтае нядбайства, за нежаданне кіравацца народнымі этычнымі меркамі ў творчасці пачынае паяўляцца маральная глухата, блытаніна маральных крытэрыяў. Тады бывае няцяжка заблудзіцца і ў трох соснах, як гэта здарылася колькі гадоў назад пры абмеркаванні аповесці Б. Сачанкі «Не на той вуліцы». Адзін з крытыкаў абвясціў героя аповесці, маладога пісьменніка Калінку, вельмі станоўчым — у працілегласць старому тупагаловаму графаману, а другі крытык гэтак жа ўпэўнена заявіў, што Калінка — яшчэ больш адмоўны тып, чым гэны стары графаман, што сапраўдны нягоднік і мярзотнік у аповесці — іменна ён. Паколькі трэці крытык не выступіў, так чытач і застаўся ў недаўменні, хто ж у аповесці — цаца і ляля, а хто — бяка. А варта было б паглядзець на ўчынкі героя вачыма працоўнага чалавека — г. зн. з вышыні маральных прынцыпаў і ідэалаў народа, так выразна акрэсленых у фальклоры, і ўсё стала б ясным і зразумелым.

Так, адрыў ад народна-фальклорнай глебы непазбежна будзе сказвацца на творчасці пісьменніка адмоўна, бо ён азначае не проста адсутнасць цікавасці да казак, песень, прыказак і іншых жанраў народнай паэзіі. За раўнадушнасцю да фальклору тоіцца абыякавасць да нацыянальнай духоўнай спадчыны ўвогуле, да мовы і культуры свайго народа, да лёсу гэтае мовы і гэтай культуры. Ну, а чаго варты творца, раўнадушны да лёсу роднай культуры, і на якое месца, на якую ролю ён можа разлічваць у духоўным жыцці нацыі — гэта ўжо, як-то кажуць, няхай кожны падумае сам. Справа ў тым, што заканамернасць тут вельмі жорсткая: не цэніш, не даражыш нейкай часткай духоўнага скарбу народа — значыць, не даражыш і ўсім скарбам. Бо гэты скарб — непадзельны, бо гэты скарб ёсць душа народа, а яна, як вядома, не дзеліцца, яна — адна. Як пісаў

найвялікшы з вялікіх нашых песняроў: «Завецца ж спадчына мая ўсяго старонкай роднаю...»

Без духоўнага ўрастання ў гэтую спадчыну, без моцных каранёў у душы народа немагчыма пісьменніку выпрацаваць сапраўды народныя ідэйна-філасофскія, маральныя і эстэтычныя асновы сваёй творчасці. Той жа, хто глыбока цікавіцца народнай творчасцю, міжволі пускае карані ў глыб роднай зямлі, у глыб гісторыі свайго народа, становіцца на верны шлях да нацыянальнага самапазнання. У нашых умовах сувязь з народна-фальклорнай глебай, вернасць ёй — гэта вернасць нацыянальнай культуры, мове, народнаму духу ў самым шырокім значэнні слова. Сувязь з духоўнай спадчынай, з фальклорам — гэта адна з галоўных ніцей, якая звязвае пісьменніка з нашым мінулым, з нашай гісторыяй, гэта адзін з наймацнейшых рычагоў уздыму нацыянальнай гістарычнай самасвядомасці, а без такой самасвядомасці «Палескую хроніку» не напішаш. Не папішаш яшчэ і па той прычыне, што без гэтай сувязі, без гэтых ніцей, без гэтага духоўнага народнага грунту пад нагамі, у цябе не будзе і той мовы, якая неабходна для стварэння такой вялікай кнігі пра лёс народа (вялікай не па аб'ёму, канешне). Паважаны чытач, магчыма, ўжо заўважыў, што ў нашай беларускай літаратуры беднай, сухой, канцылярскай мовай вызначаюцца як правіла творы менавіта тых аўтараў, якія не грашаць асаблівай любоўю да фальклору, да народнай песні, прыказкі, прымаўкі. Затое, якая багатая, сакавітая, шматфарбная мова ў тых пісьменнікаў, якія, будучы глыбокімі даследчыкамі народнага жыцця, з'яўляюцца дасканалымі знаўцамі нацыянальнага быту і фальклору і якія бязмежна закаханы ў жывое народнае слова!

* * *

Якія ж сягоння вядомы шляхі і спосабы выкарыстання скарбаў фальклору, якія ступені фальклярызму ў літаратуры? Даследчыкі адзначаюць: а) запазычанне і выкарыстанне фальклорных сюжэтаў, матываў і асобных вобразаў — для вырашэння зусім арыгінальнай ідэйна-эстэтычнай задачы. (Значыць, тое, што датычыць зместу фальклору.); б) запазычанне і выкарыстанне сродкаў фальклорнай паэтыкі і мовы; в) розныя формы цытавання фальклору, уплятання ў арыгінальны твор фальклорных цытат; г) стылізацыя пад фальклор, поўная імітацыя фальклорнага твора.

Кожны з гэтых спосабаў можа мець свае вартасці, нават стылізацыя, з той агаворкай, што гэта апошняе,— задача вельмі цяжкая і даецца толькі буйным талентам (прыклады геніяльнай стылізацыі — казкі А. Пушкіна, «Песнь о купце Калашникове» М. Лермантава, песні

А. Кальцова і М. Някрасава, некаторыя вершы М. Багдановіча, песні Ф. Багушэвіча).

У якой бы ступені ні выкарыстоўваўся фальклор, што б з яго ні бралася,— тут важна адно: гэта выкарыстанне не павінна быць механічным, бо механічнае, хоць і віртуознае,— гэта анахранізм; твор — анахранічны, калі ў ім не адчуваецца эмацыянальна-псіхічнага вопыту нашага сучасніка, калі гэта — толькі фальклорная экзотыка. У гэтым плане я лічу слушнымі словы латышскага паэта І. Аузіня: «Усякі паэт у большай ці меншай меры адчувае этычны, эстэтычны, ідэйны патэнцыял фальклору. Але калі гэты патэнцыял разглядаецца па-за сучасным кантэкстам, пачынаецца фетышызацыя фальклору»[1]

Выкарыстанне фальклору патрабуе высокага майстэрства, бо фальклор і літаратура — дзве розныя эстэтычныя сістэмы, спалучыць якія немагчыма. «Такое развіццё вобразаў, як у пісьменнай літаратуры,— піша І. А. Асавецкі,— у фальклоры прынцыпова немагчымае, адступленне ад прынцыпу таясамасці ёсць адступленне ад мастацкасці, і гэта пастаянна трэба мець на ўвазе пры выкарыстанні фальклору». І далей: «Вобразам фальклору нельга прыпісваць чаго-небудзь, што ляжыць па-за комплексам вякамі склаўшыхся характарыстык гэтых вобразаў. (...) Стабільнасць сістэмы вобразаў фальклору, традыцыйнасць яго паэтыкі і мастацкіх сродкаў арганічна звязаны з мовай фальклору, якая ўяўляе сабой таксама стабільную сістэму, што розніцца ад мовы нефальклору»[2] Пакідаючы ўбаку выпадкі фальклорнай стылізацыі (яна падуладна, паўтараю, нямногім), ідэальным я лічу такое выкарыстанне фальклору, калі слядоў гэтага выкарыстання не відаць ці ва ўсякім разе мы, чытачы, іх не заўважаем, яны не кідаюцца нам у вочы, не выпіраюць. Я за тое, каб у фальклоры як мага больш вучыцца, але як мага менш непасрэдна запазычаць і пераймаць. Вучыцца ж — значыць глыбока зразумець і засвоіць ідэйна-эстэтычную сістэму фальклору, пранікнуць у глыбіні яго духу, зместу, прайсці яго школу так, каб ён стаў арганічнай часткай тваёй унутранай культуры, тваёй духоўнай базы, якую ты ўвесь час узбагачаеш. Як гэта мы бачым у нашых класікаў Купалы, Коласа, Багдановіча, у Куляшова, Танка, Панчанкі і іншых выдатных паэтаў.

Павучальны ў гэтым плане матэрыял дае нам гісторыя рускай савецкай паэзіі. У 20-30-я гады, а нават і пазней да фальклору звярнуліся некаторыя паэты, увогуле чужыя народна-паэтычнай традыцыі і, можна сказаць, далёкія ад нацыянальных паэтычных вытокаў,

---

[1] Вопросы литературы, 1977, № 6, с. 92.
[2] Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., 1977, с. 152—153.

паэты, якія не зрабілі паэтычную свядомасць народа часткай сваёй уласнай свядомасці, калі хочаце — сваёй душы.

Так, напрыклад, вельмі ўпарта і настойліва спрабаваў паслугавацца фальклорам І. Сельвінскі: у ранніх паэмах «Улялаеўшчына», «Камандарм-2», у вершаваным рамане «Пушторг», пасля вайны — у незакончанай трылогіі «Тры багатыры»; звярталіся да фальклору С. Кірсанаў у паэме «Золушка», А. Безыменскі ў паэме «Ноч начальніка палітаддзела» і інш. Аднак выкарыстанне фальклору ў гэтых аўтараў засталося на ўзроўні вонкавага пераймання, і нярэдка канчалася тым, што іх радкі гучалі парадыйна і толькі дыскрэдытавалі фальклор. Дзе прычына гэтага? Чым растлумачыць, што шчырае жаданне звярнуцца да народнай творчасці не прынесла гэтым паэтам плёну? А тлумачыцца гэта, напэўна, тым, што названыя паэты выхоўваліся, складваліся як творчыя асобы, на чыста літаратурнай традыцыі і былі, як я ўжо казаў, чужыя традыцыі народна-паэтычнай. Народная творчасць не была для іх натуральным спажыўным асяроддзем, з якога яны выраслі, народная эстэтыка, прынцыпы фальклорнага адлюстравання жыцця, мастацкае мысленне шырокіх працоўных мас — ад усяго гэтага яны стаялі досыць далёка. А без такой ідэйна-эстэтычнай глебы ў душы іх успрыняцце народнай творчасці аказалася неглыбокім і неарганічным, прыёмы і сродкі фальклорнай паэтыкі выглядалі ў іх творах штучна прыцягнутымі і выпіралі з іх.

Аднаго жадання пакарыстацца сродкамі фальклорнай паэтыкі — мала. Аўтар, вядома, можа сказаць сабе: «Дай жа і я паштудырую фальклорныя выданні, назапашуся ведамі з гэтай галіны творчасці, засвою фальклорныя вобразы і матывы, прынцыпы і спосабы і прымушу ўсё гэта папрацаваць на сваю ўласную творчую задуму, на сучасную ідэю, на актуальную тэму». Можа, ён гэтак і зробіць, але вялікага мастацкага плёну чакаць у такім разе не прыходзіцца. Бо як нельга чалавеку баязліваму прыкінуцца смелым і рашучым, так нельга і лірычнаму герою прыкінуцца народна-нацыянальным характарам, калі ён гэткім у сапраўднасці не з'яўляецца. Баязлівец павінен перадолець у сабе страх і боязь, расправіць, што называецца, плечы і душу і адчуць сябе іншым чалавекам, як бы парадзіцца нанава. Гэтак жа і лірычнаму герою, а дакладней — паэту: не народнага пакрою вопратку трэба адзяваць на сябе (пра гэта гаварыў яшчэ В. Бялінскі), а прычасціцца душой да лёсу народа, зрабіць гэты лёс сваім, зліцца з духоўным жыццём народа да канца, цалкам і поўнасцю,— да апошняга фібра душы, каб нішто не стаяла паміж табой і ім, каб ты адчуў сябе яго жывой часцінкай, каб усё, што ўласціва яму — характар,

душа, склад мыслення, мова,— было ўласціва ў такой жа самай, прынамсі, меры і табе.

Усё гэта ўласціва такім, напрыклад, паэтам, як А. Твардоўскі, М. Ісакоўскі, А. Куляшоў. У іх творчасці фальклорны элемент не толькі не выпірае, але гучыць так арганічна, так натуральна, што мы, пры звычайным чытанні, не ставячы спецыяльнай мэты, нават не заўважаем яго. Уласна аўтарскае, прыдуманае і сфармуляванае паэтам, і — фальклорнае, прыкмечанае і ўхопленае з паэтычнай мудрасці народа,— не раз'яднаць, не аддзяліць адно ад другога. Фальклорнае ўваходзіць у арыгінальны твор так, як соль у страву: мы адчуваем, што яно ёсць, ведаем, што без яго было б чытаць «нясмачна» і што вылучыць яго немагчыма — яно растворана, яно ў самым духу верша, у самім водары і ў фарбах слова. Гэтакі твор, хоць і многа ў ім фальклорнага, заўсёды — жывы арганізм, з выразным, яскравым адбіткам асобы аўтара. Прыгадайце хаця б толькі адну эпічную рэч А. Твардоўскага — «Кнігу пра байца» («Васіль Цёркін»), Яе справядліва называюць савецкім паэтычным эпасам. У гэтай кнізе ўсё — ад пачатку да канца — народная праўда аб рускім салдаце на вялікай вайне, і сказана ўсё так, як бы гэта сказаў сам народ. І справа, вядома, не толькі ў тым, што верш кнігі — па-народнаму просты, ясны, даступны, што сотні радкоў кнігі гучаць афарыстычна, трапна, як народныя прыказкі, прымаўкі, досціпы, каламбуры, што ў тэксце нямала цытат з народных песень і прыпевак і г. д. Справа перш за ўсё ў агульным духу твора, у яго ідэйным змесце, у поглядзе паэта на вайну і на салдата ў гэтай вайне, справа ў філасофіі твора, у маральных крытэрыях і ацэнках — якія цалкам адпавядаюць народным; справа ў прынцыпах тыпізацыі, у той збіральнасці, усеагульнасці, скажам нават — сімвалічнай маштабнасці вобраза Цёркіна, што характэрна менавіта для народнага гераічнага эпасу, для гераічных казак і былін. Усё ж гэта аказалася творча падуладным Твардоўскаму таму, што ён з маленства, і ўсё жыццё, і тады, на вайне, жыў са сваім народам і сярод народа, жыў яго клопатамі, трывогамі і надзеямі, што думы і пачуцці народа былі ягонымі думамі і пачуццямі, што мова, жывое слова народа былі ягонай мовай, ягоным уласным словам.

Або прыгадаем верш М. Ісакоўскага «Враги сожгли родную хату» — адзін з самых выдатных і самых трагічных твораў аб вайне ва ўсёй савецкай паэзіі.

Враги сожгли родную хату,
Сгубили всю его семью.
Куда ж теперь идти солдату,
Кому нести печаль свою?

Пошел солдат в глубоком горе
На перекресток двух дорог,
Нашел солдат в широком поле
Травой заросший бугорок.
Стоит солдат — и словно комья
Застряли в горле у него.
Сказал солдат: «Встречай, Прасковья,
Героя — мужа своего.
Готовь для гостя угощенье,
Накрой в избе широкий стол,—
Свой день, свой праздник возвращенья
К тебе я праздновать пришел...»
Никто солдату не ответил,
Никто его не повстречал,
И только теплый летний ветер
Траву могильную качал.
Вздохнул солдат, ремень поправил,
Раскрыл мешок походный свой,
Бутылку горькую поставил
На серый камень гробовой:
«Не осуждай меня, Прасковья,
Что я пришел к тебе такой:
Хотел я выпить за здоровье,
А должен пить за упокой.
Сойдутся вновь друзья, подружки,
но не сойтись вовеки нам...»
И пил солдат из медной кружки
Вино с печалью пополам.
Он пил солдат, слуга народа,
И с болью в сердце говорил:
«Я шел к тебе четыре года,
Я три державы покорил...»
Хмелел солдат, слеза катилась,
Слеза песбывшихся надежд,
И на груди его светилась
Медаль за город Будапешт.

У чым сіла верша? Што робіць яго выдатным? Безумоўна, глыбіня пранікнення ў трагедыю народа, глыбіня выяўлення смутку і болю мільёнаў простых людзей, жыццё якіх знявечыла вайна, знішчыла іх жытло, адабрала навек сям'ю, усе простыя зямныя чалавечыя радасці. Думаецца, што менавіта вось гэтая тэма вялікага гора

народнага не магла б быць раскрыта так глыбока, калі б паэт не ішоў ад фальклорных традыцый, ад народных песень і галашэнняў. Тут фальклорная паэтыка як нельга больш дарэчы — усё тут на сваім месцы: і «широко поле», і «перекресток двух дорог», і «могильная трава», і нават «серый камень гробовой». Думаю, што ў іншым стылі, у духу чыста літаратурных традыцый, гэты вобраз салдата — з яго думамі, з яго горам, з яго мужчынскай слязой — не паўстаў бы ў такой эпічнай велічы, не набыў бы такога маштабнага абагульнення, такога ўсенароднага, нацыянальна-сімвалічнага значэння. Бо калі гаварыць пра мільёны чытачоў, якія прынялі гэты твор да душы і зрабілі яго сваёй песняй, дык трэба ж было ў сэрцах гэтых мільёнаў абудзіць адпаведныя, сугучныя струны — струны, самім жыццём з маленства настроеныя на лад старых народных журботных песень пра вайну, пра разлуку, пра смерць, пра гора чалавечае. Такімі фальклярызаванымі радкамі, якія радзіліся ў душы народнага паэта Ісакоўскага, лягчэй абудзіць, ускалыхнуць эмацыянальную памяць народа аб вайне, аб смерці і пакутах.

Гэтым жа тлумачыцца і незвычайная мастацкая сіла верша А. Куляшова «Ліст з палону» — таксама аднаго з найвыдатнейшых узораў савецкай лірыкі часоў вялікай усенароднай вайны з яе ўсенародным горам і смуткам.

«Дарагі! Не хаваю тугі:
Невясёлы мой лёс, невясёлы...
Пакідаю я родныя сёлы,
Па рэйках вязуць мяне колы
У Нямеччыну,
Нібы ў Турэччыну...
Любы мой!..
Развіталася сонца з зямлёй.
Пацямнелі дубровы.
З-за дубоў узыходзіць мой страшны,
мой месяц мядовы.
Васількі за акном у расе,— плачуць сінія вочы,
І няхай сабе плачуць, не бачаць мой сорам дзявочы.
Давядзецца мне спаць, ды не так, як яны мне хацелі,
У чужынца на правай руцэ, ды ў магільнай пасцелі.
Я рабыня, рабыня,
Я чорная, чорная, чорная,
Любы мой, не з табой,
А з праклятай бядой
Заручоная...

Я пішу, я прашу:
ты прыйдзі, ты адпомсці, мой мілы,
Не прашу за сябе,—
за зямлю, што нас лёгка насіла.
Я ўжо буду не тая,
А след тваіх ботаў убачу —
Пацалую яго і, як баба старая,
Заплачу...»

Зноў жа перад намі выключная вернасць народнапаэтычным традыцыям і поўная адпаведнасць стылю верша, яго паэтычнага сінтаксісу і мовы — духу нацыянальнага фальклору!

Куляшоў не стылізаваў нейкі адзін фальклорны жанр — не! Чалавек, дасведчаны ў беларускім фальклоры, знойдзе ў гэтым творы і нешта ад сапраўды фальклорных песень паланянак, і ад народнага пахавальнага галашэння, і ад рытмічнага складу батлеечна-балаганнага народнага верша і адчуе сурова-трагічны лад старажытнай беларускай балады, пераклічку з яе матывамі і вобразамі.

Прыгледзімся адно, як насычана сама мова верша народнымі фразеалагізмамі, устойлівымі зваротамі, цытатамі з песень. «А куды я пішу — можа, свет я смяшу...», «Не прашу за сябе — за зямлю, што нас лёгка насіла...», «У чужынца на правай руцэ...» (У народнай песні: «Ляжыць нялюбы па правай руцэ — я баюся разбудзіць.), «Паліваючы кожную шпалу і рэйку слязою гарачай» і г. д., і г. д. А ў выніку — у вышэйшай ступені арыгінальны твор пра яшчэ адзін бок вайны, яшчэ адзін бок усенароднай трагедыі — пра лёс жанчын-паланянак, тысяч дзяўчат і жанок, вывезеных на катаргу ў Германію. Дарэчы, ніхто глыбей і мацней за Куляшова гэту тэму ў савецкай паэзіі не раскрыў.

Вось толькі некалькі прыкладаў, як скарбы нацыянальнага фальклору могуць паслужыць паэту, паспрыяць яму ў яго ўласнай творчасці, дапамагчы напісаць выдатную арыгінальную кнігу, паэму, верш. Але ўсе гэтыя прыклады — з мінулага, няхай сабе і з не так далёкага. Ну, а як жа служыць фальклор паэтам сёння, на сучасным этапе развіцця нашай літаратуры? У якой ступені яны абапіраюцца на фальклорную спадчыну і на сучасны фальклор? У якой меры застаюцца вернымі народна-паэтычным традыцыям? Як шчодра і як плённа выкарыстоўваюць прыёмы і сродкі фальклорнай паэтыкі?

Уважлівае прачытанне сучаснай беларускай паэзіі дае, на наш погляд, падставу для наступнага вываду: сувязь з фальклорам больш моцная ў творчасці паэтаў старэйшага і сярэдняга пакаленняў і ў цэлым больш слабая ў паэзіі маладых. Тлумачыцца гэта, відаць, тым, што да нядаўняга часу ў беларускую паэзію таленты прыходзілі

выключна з вёскі, дзе іх з маленства акружала стыхія фальклорнай культуры, якую яны пачыналі засвойваць яшчэ «з малаком маці», у калысцы. Яны натуральна праходзілі эстэтычную школу нацыянальнага фальклору. Цяпер сітуацыя досыць істотна мяняецца. Паяўляюцца паэты гарадскога паходжання або з такіх сучасных вёсак, у якіх традыцыйнага фальклору ў жывым бытаванні ўжо амаль няма, і яны могуць пазнаёміцца з ім толькі праз кнігі, што далёка не адно і тое ж. Да таго ж, трэба, каб было жаданне знаёміцца — няхай сабе і па кнігах (як калісьці М. Багдановіч), а час гэтаму зусім не спрыяе. Відаць, колькасць паэтаў, выхаваных ужо на чыста літаратурных традыцыях,— з развіццём урбанізацыі і карэннай перабудовы вёскі — будзе ў нас павялічвацца.

Не буду ўспамінаць імёны паэтычных старэйшын — іх творчасць у плане нашай размовы дастаткова даследавана. Радуе тое, што глыбока арганічнае засваенне самога духу нацыянальнага фальклору і яго паэтыкі бачым мы сёння ў творчасці С. Гаўрусёва, Ул. Караткевіча, А. Вярцінскага, П. Макаля, Е. Лось, А. Лойкі, Г. Бураўкіна, Я. Сіпакова, В. Зуёнка, Р. Барадуліна, Д. Бічэль-Загнетавай, А. Грачанікава, В. Вярбы і іншых паэтаў сярэдняга пакалення. Прычым, кожны з іх натуральна хіліцца да пэўных жанраў фальклору і цікавіцца яго пэўнымі якасцямі, бярэ з народнай творчасці «сваё», што яму бліжэй, што больш адпавядае ягонай творчай натуры. Гэта і зразумела: фальклор — настолькі багатая і шматгранная эстэтычная сістэма, што можа аднолькава паспяхова служыць прадстаўнікам самых розных кірункаў і стыляў у сучаснай паэзіі — ад узнёслых рамантыкаў да самых «зямных» рэалістаў. С. Гаўрусёву, Г. Бураўкіну, В. Вярбе бліжэй, напрыклад, лірычная народная песня. Р. Барадулін і В. Зуёнак чэрпаюць не толькі з песні, але і з іншых жанраў, у прыватнасці — з народнай парэміялогіі і дзіцячага фальклору. Ул. Караткевіч і Я. Сіпакоў плённа выкарыстоўваюць паэтыку народнай балады, падання і легенды. А. Вярцінскаму і П. Макалю, побач з лірычнай песняй, імпануюць у фальклоры эпічныя творы філасофскага і павучальнага зместу — сацыяльна-бытавыя і чарадзейныя казкі, прытчы і байкі, народная драматургія. Пра Д. Бічэль-Загнетаву нават цяжка сказаць, да чаго яна бліжэй, але дух народнага паэтычнага слова адчуваецца ў яе кнігах моцна.

Пры ўсім тым, што пазваныя паэты (як і многія не пазваныя) шчыра і адкрыта цягнуцца душой да фальклору, неабходна падкрэсліць, што іх сувязь з народнай творчасцю не мае нічога агульнага з перайманнем і стылізацыяй. Фактаў «рабскай» залежнасці ад фальклору ў нашай лірыцы сёння зусім мала, а тыя, што ёсць, звязаны з

імёнамі другараднымі або і зусім выпадковымі на творчай ніве. У першую чаргу — гэта некаторыя так званыя паэты-песеннікі, якія бязлітасна эксплуатуюць форму і паэтыку беларускай народнай лірыкі, бясконца паўтараючы адны і тыя ж фальклорныя «клішэ».

Карціна дачынення да фальклору сучасных рускіх паэтаў гэтага ж пакалення, у параўнанні з беларускімі, крыху больш складаная і стракатая. Справа ў тым, што ў рускай паэзіі сёння актыўна працуюць паслядоўнікі розных літаратурных традыцый і школ, у тым ліку і тых, што з фальклорам як эстэтычнай сістэмай вельмі мала судакранаюцца. Выхаванцы гэтых апошніх (а сярод іх ёсць і арыгінальныя таленты) не вызначаюць сваёй творчасцю вядучую тэндэнцыю развіцця сучаснай рускай паэзіі. На стрыжні паэтычнага руху знаходзяцца сёння імёны, пазначаныя несумненнай духоўнай сувяззю з народна-фальклорнымі асновамі. Нагадаем толькі некаторыя з іх: Мікалай Рубцоў, Анатоль Жыгулін, Уладзімір Гардзейчаў, Глеб Гарбоўскі, Вольга Фокіна, Уладзімір Цыбін, Уладзімір Кастроў, Барыс Прымераў, Уладзімір Фірсаў, Васіль Казанцаў, Юрый Кузняцоў, Алег Чухонцаў і многія іншыя. Думаецца, што ў гэты ж рад становіцца і паэтычнае імя Яўгена Еўтушэнка «Разный», «целе- і нецелесообразный», па ўласнаму прызнанню, Еўтушэнка, у «Молитве перед поэмой», якой пачынаецца «Братская ГЭС», звяртаецца з просьбай да ўсіх, каго лічыць сваімі настаўнікамі («Дай, Пушкин, мне твою певучесть... Дай, Лермонтов, свой желчный взгляд... О, дай мне, Блок, туманность вещую... Дай, Пастернак, смещенье дней...» і г. д.). Паказальна, што ён не назваў паперадзе ўсіх настаўніка па імені Фальклор. І тое, што ў «Молитве» не прагучала просьба накшталт: «Дай сваю мудрасць мне, фальклор, і сціпласць, і цнатлівасць!..» — сказваецца на многіх рэчах, што выйшлі з-пад пяра гэтага папулярнага рускага паэта. Тым не менш, Я. Еўтушэнка не толькі не цураецца фальклору, але і многім яму абавязаны. Напрыклад, «акустычная», разлічаная на слых рыфма, якую ў сучаснай рускай паэзіі ён бадай што больш за іншых культывуе,— гэта рыфма фальклорная. І да фальклорных вобразаў ён звяртаецца іншы раз вельмі ўдала, як, скажам, у «Балладе о Муромце» або ў вершы пра непахіснага і непераможнага казачнага «ванькувстаньку» («Сказка о русской игрушке»). І любіць цытаваць у вершах народныя песні і рамансы, у тым ліку і гэтак званыя «жорсткія», нават «блатныя» («Граждане, послушайте меня...»). І калі трэба — вельмі дакладна перадае «склад і лад» народнай лірычнай песні ў сваёй уласнай («А снег повалится, повалится...»). І казачны сюжэт скарыстоўвае («Дворец»), і. традыцыйную форму заклінання («Заклинание»), і не абмінае сферу старажытных павер'яў («Идол»), і ахвотна падхоплівае

народныя прыгаворкі, прымаўкі, трапныя слоўцы... Карацей кажучы, шмат у яго — ад фальклору. Вельмі шмат! Але адной «дробязі» ён усё ж не здолеў узяць у духоўнай спадчыне народа. Яго лірычнаму герою не хапае той цэласнасці і грунтоўнасці сапраўды народнага характару, якою вызначаецца, напрыклад, лірычны герой А. Твардоўскага або Я. Смелякова.

У лірыцы М. Рубцова, А. Жыгуліна, Ул. Гардзейчава, В. Казанцава, як і ў лірыцы іх беларускіх або ўкраінскіх паэтычных равеснікаў С. Гаўрусёва, А. Вярцінскага, Г. Бураўкіна, Дз. Паўлычкі, Б. Алейніка, І. Драча і іншых, вонкавых слядоў вучобы ў «школе» вуснай народнай творчасці — мала, а то і зусім не відаць. Затое мы бачым, як моцна лёс іх лірычнага героя зніταваны з лёсам роднай зямлі, як плённа жывіцца яго душа маральным здароўем народа, як шчодра ўзбагачаецца народнымі духоўнымі скарбамі яго ўнутраны свет.

Зрэшты, некаторыя з іх, разумеючы асаблівасць свайго таленту, іншы раз зусім натуральна і з творчым выйгрышам карыстаюцца элементамі паэтычнай мовы фальклору. Тут важна, каб паэт сам адчуваў сваю сілу і ведаў, што гэтая мова будзе гучаць у яго вуснах арганічна. Характарызуючы мастацкі стыль лірыкі Ул. Гардзейчава, ленінградскі крытык Д. Малдаўскі пісаў: «Ёсць паэты, у якіх нават старыя вобразы і паняцці не ўспрымаюцца як нешта архаічнае; упраўленыя ў радок, яны ажываюць. Многія памятныя мне вершы Ул. Гардзейчава якраз і ўзнікаюць пры ўзаемадзеянні — натуральным:, паэтычным — мовы старой, што часам цягнецца каранямі ў зараз ужо архаічныя жанры народнай паэзіі, і мовы новай, сённяшняй»[1] Вельмі слушна сказана! І справядліва не толькі ў дачыненні да Гардзейчава, але, напрыклад, і да паэзіі М. Рубцова, Ул. Цыбіна, В. Фокіпай, А. Чухонцава. Больш таго: на нашу думку, Ул. Цыбін у сваіх ранніх кнігах («Родительница степь», 1959 и «Медовуха», 1960) быў больш самабытным, чым у некаторых пазнейшых («Глагол», 1970), іменна таму, што раней ён больш шчорда чэрпаў з вобразна-моўнай стыхіі фальклору.

В. Фокіна ў гэтых адносінах пайшла далей за многіх сваіх равеснікаў і, як гэта нярэдка здараецца ў захапленні, часам траціць пачуццё меры і набліжаецца да той небяспечнай мяжы, за якой ужо — стылізацыя.

Оратаюшко-оратай,
Солнце торкнулось в ворота!
Встань, наладь на полоске плуг,
С недоузком ступай на луг.

---

[1] Литературное обозрение, 1977, № 6, с. 54.

Оратаюшко-оратай,
В травах карюшка обратай.

Вельмі паэтычныя, прыгожыя радкі — і ўсё ж мы міжволі адчуваем, што яны наўмысна архаізаваныя ў фальклорна-песенным стылі. Але такіх «пераборaў» у Фокінай нямнога. Увогуле ж яе верш, моцна трымаючыся паэзіі вясковага працоўнага быту і жывога народнага слова, гучыць па-сучаснаму, іншы раз нават актуальна-завострана, палемічна. Так, лірычная гераіня верша «В магазине» не тоіць ні болю, ні гневу, бачачы, што «между роков, между твистов, меж крикливых завываний — уцененные, как вещи, мой родной напев и стих». На іранічнае пытанне якогась маладога меламана «Вы из деревни?» яна з годнасцю адказвае:

— Я, конечно, из деревни,
И не скрою, раз спросили,
Из деревни из какой:
Песни есть о ней и книжки,
Есть о ней стихотворенья,
И зовут ее — Россия!
...А откуда вы такой?

Глыбока творчым засваеннем народных вуснапаэтычных традыцый вызначаюцца кнігі вершаў Ю. Кузняцова «Край света — за первым углом» (1977) і А. Чухонцава «Из трех тетрадей» (1977).

Чытаючы такія творы Ю. Кузняцова, як «Вяртанне», «Чатырыста», «Залатая гара», «Дуб», «Атамная казка» проста дзіву даешся, да чаго ж вялікія магчымасці тояцца ў самой мастацкай прыродзе любога з фальклорных я{анраў! І ў тысячны раз пераконваешся: ды не мёртвы ж гэта капітал — фальклор, не мёртвы! Наадварот, гэта — крыніца «жывой вады», прыгубіць з якое — значыць, уваскрэснуць, набрацца здароўя і сілы, акрыліцца для новых творчых подзвігаў. Вядома, даступна яна далёка не кожнаму, а — калі ўжо карыстацца мовай казак — толькі волатам-асілкам у паэзіі.

Названыя творы Ю. Кузняцова ў жанравых адносінах розныя (балада, гераічная песня, казка, алегарычнае паданне, прытча), але ўсе яны цалкам трымаюцца на вобразах і прыёмах фальклорнай паэтыкі. Часам, як у «Чатырыста» і «Залатой гары», і сам верш гучыць зусім на вуснапаэтычны лад — настолькі, што напачатку ажно атарапееш: як можна гэтак смела, жыўцом пераносіць у свой твор народнае? Аказваецца, можна — калі гэтае народнае прапушчана праз гарніла тваёй душы і сэрца, праз жывы агонь высокага грамадзянскага пачуцця і думкі, калі народнае — скажам і так — стала тваім уласным.

Четыре года моросил,
Слезил окно свинец.
И сын у матери спросил:
— Скажи, где мой отец?
— Пойди на запад и восток,
Увидишь, дуб стоит.
Спроси осиновый листок,
Что на дубу дрожит.

Сын ідзе шукаць бацьку — у белы свет, у чыстае поле, як у казках і былінах, як у песнях-баладах пра смерць салдата. І нас не бянтэжыць, што асінавы лісток дрынчыць не на асіне, а на дубе,— як не бянтэжаць падобнае ў казках. І салдат, і маці, і сын, і яго дарога да Сапун-гары, дзе ў даліне тлеюць косці «чатырохсот»,— усё тут узбуйнела да сімвалічнага, і гэты фальклорны тып абагульнення тут як нельга лепш дарэчы, бо размова ж ідзе не аб прыватным, а аб усіхным — аб лёсе народа, краіны, бо такое было не з адным, а з мільёнамі, на ўсёй роднай зямлі, па ўсёй Расіі.

За первой цепью смерть идет
И за второю смерть,
За третьей цепью смерть идет
И за четвертой смерть,
За пятой цепью смерть идет
И за шестою смерть.
А за седьмой — отец идет,
Сожжен огнем на треть.

Балада «Вяртанне» — таксама пра бацьку, пра салдата, што не прыйшоў з Вялікай Айчыннай, і таксама пра лёс народа — пра неўтаймаваны, несціханы боль мільёнаў удоў і сірот.

Шел отец, шел отец невредим
Через минное поле,
Превратился в клубящийся дым —
Ни могилы, ни боли.
Мама, мама, война не вернет...
Не гляди на дорогу.
Столб крутящейся пыли идет
Через поле к порогу.
Словно машет из пыли рука,
Светят очи живые.
Шевелятся открытки на дне сундука
Фронтовые.
Всякий раз, когда мать его ждет,—

Через поле и пашню
Столб крутящейся пыли бредет,
Одинокий и страшный.

Гэта — фальклор? Не, вядома. Гэта — сучасны і па зместу і па мастацкай структуры верш. Але без фальклорнай асновы, без ведання «страшных» казак з неверагоднымі пераўтварэннямі, міфічных паданняў і павер'яў пра мерцвякоў і здані — без усяго гэтага напэўна б яго не было. Верш уяўляе сабой мастацкі сінтэз фальклору і сучаснай паэтычнай культуры. За фальклорнай умоўнасцю — рэалістычная карціна вайны, прычым, вайны іменна нашай эпохі, а не далёкіх эпічных часоў,— вайны, у якой чалавек адразу пераўтвараецца ў «клубящийся дым — ни могилы, ни боли». А ў глыбінях зместу — адчуванне сённяшняй пагрозы вайны і пратэст сённяшняга чалавека, які не хоча, якому страшна раптам зрабіцца слупам дыму і пылу.

Цікавае і арыгінальнае пераламленне старога казачнага сюжэта ў прызме вельмі актуальнай сёння тэмы бачым мы ў вершы Ю. Кузняцова «Атомная сказка». Сучасны Іванушка, пайшоўшы, як і яго папярэднік, за стралой, узяў лягушку-царэўну.

— Пригодится на правое дело! —
Положил он лягушку в платок.
Вскрыл ей белое царское тело
И пустил электрический ток.
В долгих муках она умирала,
В каждой жилке стучали века.
И улыбка познанья играла
На счастливом лице дурака.

Пра што гэта маленькая казка-прытча? Пра небяспечную, калі хочаце — жахлівую сілу прагматызму і бездухоўнасці, пра сутыкненне ўзброенага ведамі Спажыўца і Красы, пра неабходнасць задумацца над тым, як ратаваць ад апетыту «дзелавых» Іванушкаў і Хараство, і Паэзію, і самога Чалавека.

Не, не пара здаваць у архіў фальклор, калі з яго дапамогай можна так уразліва сказаць пра самае хвалюючае і балючае для ўсяго чалавецтва! Ды такая пара і не наступіць ніколі, бо кожная эпоха будзе прачытваць яго нанава і будзе адкрываць у ім неспазнаныя духоўныя каштоўнасці.

Іначай, праз іншае, чым у Кузняцова, але гэтак жа сама трывала зраслася з народна-фальклорнай глебай таленавітая спелая лірыка А. Чухонцава. Да фальклорных вобразаў і сюжэтаў Чухонцаў звяртаецца рэдка, і паэтычны стыль яго іншы — больш канкрэтна-рэалістычны. Але ў яго кнізе паэзіі літаральна на кожнай старонцы бліскаюць,

свецяцца, зіхацяць перлы народнай афарыстыкі, вобразнай і мудрай мовы людзей працы. Яго піітэт да трапнага народнага слоўца — незвычайны! Няма каго назваць у сучаснай рускай паэзіі, хто мог бы параўнацца з ім у гэтых адносінах. Прыказкі і прымаўкі, прыгаворкі, народныя параўнанні, прастамоўныя пазвы і азначэнні, устойлівыя характарыстыкі, ідыёмы і фразеалагізмы — усё гэта ўплецена ў яго ўласную мову так, што і не вылучыш, і не выкінеш, і не заменіш. Гэта яго натуральная мова — багатая, сакавітая, сапраўдная руская мова, якой наўрад ці Можна навучыцца па кніжках. Дадамо, што традыцыйныя ўстойлівыя словазвароты Чухонцаў нярэдка разбурае і перайначвае, абнаўляе структурна і семантычна, і тым самым актывізуе слова ў радку.

Не тяжко пьянство, да похмелье тяжело:
набрешут досыту, а свалят на Баркова.
Такое семя крохоборское пошло,
что за пятак себя же выпороть готово.
(«Барков»)

Або:

Кто знает? К чему ворошить этот прах?
Ведь то, что в сердца колотило,
быльем поросло на зеленых буграх
и волчьим вином забродило.
(«И мы где-то жили на этой земле»)

Глыбока і тонка адчуваць жывое народнае слова — значыць, адчуваць і разумець душу народа, значыць, чуць голас сваёй зямлі, сваёй Радзімы. І калі лірычны герой Чухонцава выгукае: «Я слышу, слышу родину свою!» — чытач верыць гэтаму.

У адным інтэрв'ю на пытанне, што значыць у паэтычнай рабоце следаваць традыцыям, Ю. Кузняцоў адказаў так: «Гэта значыць адчуваць цвёрдую глебу пад нагамі. Канечне ж, родную. Традыцыя народнасці, завешчаная нам літаратурай XIX стагоддзя, думаю, самая галоўная. Яна непарыўна развіваецца і савецкай паэзіяй і жыццём — нашым часам...»[1]

Цвёрдая родная глеба — нацыянальная духоўная культура — вось на чым грунтуецца ўсё лепшае, найбольш таленавітае ў сучаснай паэзіі і рускай, і беларускай, і балгарскай, і любой іншай славянскай краіны. У сувязі з вышэйсказаным варта задумацца над тым, ці выпадкова паэты, якія не прайшлі эстэтычную і этычную школу вуснапаэтычнай творчасці, а дакладней — школу народнасці, як

---

[1] Комсомольская правда, 1977, 21 кастр.

правіла, не становяцца глыбокімі выразнікамі свайго часу і лёсу народа? Што ім перашкаджае стаць такімі? Адсутнасць або недахоп таго, што ёсць у фальклоры: цэласнасць маральнага пачуцця, духоўнае здароўе, прастата, натуральнасць, яснасць думкі, дакладнасць слова. І наяўнасць таго, чаго ў фальклоры няма і быць не можа: эгацэнтрызм, прэтэнцыёзнасць, мітуслівасць, драбнатэм'е, вобразная вычварнасць, слоўная эквілібрыстыка і да т. н. Іх творчыя дасягненні і ўдачы — часам яркія, запамінальныя, нават бліскучыя — усё-такі прыватнага, перыферыйнага значэння, гэта — удачы на абочыне, а не на магістральным кірунку паэтычнага руху. Гэта могуць быць эфектныя паэтычныя сентэнцыі, маляўнічыя пейзажы, разумныя разважанні, дакладныя замалёўкі быту, рэльефныя партрэты, але — не лёс, не тое, пра што можна сказать словамі Пастарнака: «И тут кончается искусство и дышит почва и судьба».

Там, дзе паэзія адрываецца ад народнай духоўнай глебы, здраджвае прынцыпам народнасці і праўдзівасці,— там перад ёю адкрываецца толькі адзін шлях — у тупік мадэрнізму. На вялікі жаль, гэтай бясспрэчнай ісцінай пагарджаюць многія сучасныя югаслаўскія паэты, асабліва — з кагорты сярэдняга і малодшага пакаленняў. Пачынаючы з 50-х гадоў і да гэтага часу сітуацыя ў югаслаўскай паэзіі застаецца складанай і супярэчлівай. Знакамітая сербская паэтэса Дэсанка Максімовіч, выказваючы сімпатыі да балгарскай паэзіі за яе грамадзянскасць і сацыяльны аптымізм, за тое, што «яна блізкая да народных хваляванняў і жаданняў», з глыбокім засмучэннем прызнаецца: «А ў нас дайшло да вядомага аддалення ад гэтых тэндэнцый, да адхіленняў у фармалізм, дэкадэнцтва і іншае». Праўда, тут жа яна дадае, што «ў самы апошні час заўважаецца працверазенне і вяртанне да баявой і рэалістычнай паэзіі, набліжэнне да жыцця народа»[1] Выдатны славенскі паэт Янез Менарт — адзін з тых у сваім пакаленні, хто застаўся непахісна стаяць на пазіцыях народнасці і рэалізму,— адкрыта і гнеўна асуджае пошасць мадэрнізму ў паэзіі: «Павінен сказаць, што я ў сто разоў ахвотней буду сентыментальным гуманістам і традыцыяналістам, чым згаджуся сваё ўступленне ў «клуб геніяльных галоў» аплаціць такою, абразлівай для чалавечай годнасці, цаной. Кажучы больш проста і ясна: чымся пісаць мадэрнісцкую паэзію — я лепш пайшоў бы разносіць газеты і малако або стаў бы швейцарам у гасцініцы для сабак: больш бы сэнсу было»[2].

---

[1] Пламък, 1972, № 15, с. 84—85.
[2] Prstr in cas, 1973, № 1—2, с. 31.

Паддаўшыся ўплыву эстэтыкі і паэтыкі мадэрнізму, перш за ўсё — сюррэалізму, неаэкспрэсіянізму, «абстрактнага інтэлектуалізму», творчасць многіх югаслаўскіх лірыкаў непазбежна самаізалявалася ад шырокага, «масавага» чытача. Разлічаная на «інтэлектуалаў», а дакладней — на эстэтаў і снобаў, гурманаў ад паэзіі, яна натуральна стала культываваць ускладнены, мудрагелісты, вычварны стыль — за кошт адмаўлення ад прастаты, дакладнасці і яснасці. Зразумела, што пры такой агульнай ідэйна-эстэтычнай накіраванасці іх лірыкі, звяртанне да фальклору (калі і ёсць такое) не можа даць вялікага творчага плёну. Фальклярызм застанецца вонкавай аздобай, а то і горш таго: можа папрацаваць на заганную ідэю. Бо справа не ў фальклорным вобразе ці прыёме самім па сабе, а ў тым змесце, якому гэты вобраз або прыём служыць. Напрыклад, пашыраным у песенным фальклоры прыёмам таўталогіі (паўторам) карыстаюцца многія паэты, але як і ў імя чаго? Прывядзём урывак з верша Я. Менарта «Скібка хлеба»:

Калі вучыцца я пайшоў,
дазнаўся: колькі ёсць людцоў,
што пот ліюць і б'юцца ў кроў
за скібку хлеба!
Як на жыццё мудрэй зірнуў —
не раз свой сцяг прад ім згарнуў,
шмат крыўды моўчкі праглынуў
за скібку хлеба.
А на пліце каменесек
нарэшце выб'е: чалавек,
што тут ляжыць, змагаўся век
за скібку хлеба[1]

Кожная страфа верша заканчваецца рэфрэнам «За скібку хлеба». Рытмізаванае ім развіццё лірычнага сюжэта выяўляе гуманную ідэю твора дакладна і ясна. І канечне ж, мы выразна адчуваем у мастацкай структуры верша песенны элемент — перш за ўсё ў паўторы.

Паэт Мацяж Ханжэк у вершы «***Сонца...» таксама карыстаецца прыёмам таўталогіі. Пададзім яго пачатак — з захаваннем аўтарскага правапісу:

Сонца
свеціць сонца
за ўзгоркам свеціць сонца
сёння сонца свеціць за ўзгоркам

---

[1] Маці мая, Славенія, Мн., 1976, с. 122.

прыемна сёння свеціць сонца за ўзгоркам
гэтак прыемна свеціць сёння за ўзгоркам сонца
прыяцель за ўзгоркам свеціць сонца сёння гэтак прыемна
зрэдку сёння свеціць сонца за ўзгоркам гэтак прыемна прыяцель
праўда зрэдку свеціць сонца за ўзгоркам сёння гэтак прыемна прыяцель,
толькі сёння праўда зрэдку свеціць сонца за ўзгоркам гэтак прыемна
прыяцель[1].

І далей яшчэ на паўстаронкі цягнуцца ўсё даўжэйшыя радкі — з адвольным перамаўленнем адных і тых жа слоў і з дабаўленнем аднаго новага ў кожным наступным, каб у выніку, заместа твора паэзіі, стаць пазбаўленай зместу і сэнсу галаваломкай, што ў лепшым выпадку можа сысці за мудрагелістае практыкаванне па мове. Гэта і ёсць узор так званай паэзіі «закрытай структуры», якая, па сутнасці, зводзіцца да эксперыментаў над словам, узятым у яго самагодным значэнні. Ні да якіх вытокаў народнасці праз падобныя вершаваныя рэбусы, вядома ж, не дабрацца!..

* * *

Фальклор — паняцце незвычайна змястоўнае, шматграннае, гэта не толькі паэзія ў прамым сэнсе слова, гэта і народная філасофія, і мараль, і абрад, і звычай, і павер'е, і старажытны міф. Вось у апошні час паэты і пісьменнікі ў пошуках новых форм пачалі ўсё часцей звяртацца да міфалогіі. Аказваецца, і гэта — самая старажытная ідэйна-мастацкая спадчына — можа выдатна паслужыць сучаснай, востраактуальнай літаратуры.

Цяпер пра выкарыстанне міфаў, пра міфалагізацыю літаратуры гаворыцца вельмі многа — і ў нас, і яшчэ больш за мяжой. Гавораць пра працэс «рэміфалагізацыі». Цікавая ў гэтых адносінах кніга фалькларыста Е. М. Меляцінскага «Паэтыка міфа». На думку яе аўтара, міфалагізм выступае ў сучаснай літаратуры «як вобразнае ўвасабленне інтэлектуальнага пачатку, спосаб філасофска-паэтычнай тыпізацыі жыцця або сродак яе парабалічнага адлюстравання. Ён можа служыць і прыкметай мадэрнізму»[2] (У лацінаамерыканскіх і афрыканскіх паэтаў і пісьменнікаў ён выкарыстоўваецца ў імя «захавання і адраджэння нацыянальных форм мыслі і творчасці»[3].) Да міфалагічных сюжэтаў і матываў звяртаюцца ўсё часцей пісьменнікі нашай краіны. Возьмем таго ж Чынгіза Айтматава. Апошняя яго аповесць «Пегий пес, бегущий краем моря» — міфалагізаваны твор, які, аднак,

[1] Besedila slvenskeqa iezika, 1975, c. 270.
[2] Мелетинский Е. М. Поэтика мифа, М., 1977, с. 371.
[3] Там жа.

ставіць актуальныя маральныя пытанні. Асабліва ж яркі прыклад выкарыстання старажытнага нацыянальнага міфа — аповесць гэтага ж аўтара «Белы параход». Айтматаў увёў у аповесць міфалагічную легенду пра Маці-Рагатую Аленіху, прарадзіцельніцу кіргізскага народа. Гэта легенда прысутнічае ў аповесці ўвесь час — жыве ў памяці старога Мамуна і шафёра Кулубека і моцна захапіла свядомасць маленькага хлопчыка, унука Мамуна. Легенда па-іншаму асвятляе ўвесь твор. Уявім сабе, што ў аповесці не Маці-Рагатая Аленіха, а проста аленіха, ні з якой легендай не звязаная, дзікая жывёліна. І што хцівы, страшны цынік Аразкул, зяць Мамуна, загадаў забіць звычайнага аленя. Хлопчык бачыць, як тапор размазжыў прыгожую галаву Маці-Рагатай Аленіхі — і яго дзіцячая псіхіка гэтага не можа ні зразумець, ні адолець. На яго вачах забілі Казку, Легенду, Мару, забілі Ідэю і Веру, без чаго не можа жыць чалавек. Бо Маці-Рагатая Аленіха — гэта прарадзіцельніца кіргізаў, гэта — сімвал роду, і разам з тым — сімвал роднай зямлі, яе прыгажосці. Таму яе забойства для хлопчыка — гэта страшная, непапраўная трагедыя. Таму і аповесць набывае трагедыйнае гучанне і вельмі глыбокі, актуальны сэнс. Вось вам і старажытны міф у сучаснай творчасці! Вельмі добра адказаў на пытанне, чаму ён звярнуўся да міфалагічнай легенды, сам Ч. Айтматаў: «Мяне прываблівае да міфалогіі і народнай эпікі філасофія дабра і зла, выражаная ў сітуацыях і характарах, якія вытрымалі выпрабаванне часам». І далей — пра актуальнасць скарыстанай ім легенды: «У тыя часы чалавек разглядаў прыроду не як сваю ўласнасць, але як агромністае цэлае, часткай якога ён быў сам. Аднаўленне такіх адносін да прыроды (на новай аснове) з'яўляецца цяпер адным з самых важных клопатаў чалавека, навучанага тым, што прымяненне сілы супроць прыроды — гэта прымяненне сілы супроць самога сябе»[1] Айтматаў узяў міф як ключ да вялікай сучаснай сацыяльнай і маральнай праблемы!

І так, мы бачым, што міф дае сучаснаму пісьменніку ідэю. Савецкі філосаф Міхаіл Ліўшыц у артыкуле «Чаго не трэба баяцца» слушна зазнанае: «Мы не ведаем, што можа ўстарэць у будучым, але цвёрда ведаем, што ёсць ідэі, якія не ўстарэюць...» І далей: «У пакінутым ззаду не ўсё вартае гібелі. Менш развітыя ступені маюць свае перавагі, сваю ідэальнасць. Іх няясныя рысы працягваюць жыць у бясконцым палігенезе, адраджэнні, і пастульнае развіццё заўсёды вяртаецца да мінулага, вызваляючы з мёртвага царства ўсё вартае жыцця». І яшчэ вельмі важная думка: «Жадаючы аднавіць жывое значэнне раз назаўсёды пройдзеных эпох, адкрыць у гэтым безумоў-

[1] Svjet literature, 1972, № 3, с. 139—140.

ным свеце штосьці несправядліва забытае, затаптанае ў гразь, трэба глядзець уперад, а не назад». г. зн., рабіць гэта «ў імя вышэйшай гістарычнай рэчаіснасці, што ляжыць наперадзе нас»[1]

Ч. Айтматаў скарыстаў міфічную легенду, а В. Распуцін у сваёй аповесці «Развітанне з Мацёрай» — ні легенду, ні паданне, а ўсяго-наўсяго — мясцовае павер'е, што гаспадаром вострава, які будзе затапляцца вадой, з'яўляецца нейкі дзіўны невялікі звярок. Ён нават не названы ў аповесці, хаця паказаны, і яго паяўленне, трывожны начны абход уладанняў напярэдадні смерці вострава і вёскі значна ўзмацняе драматызм сітуацыі і ўзбагачае ідэйны змест твора. Ёсць нешта агульнае паміж гэтым звярком і Маці-Рагатай Аленіхай. Ён — для Дар'і і іншых старых жыхароў Мацёры — «гаспадар вострава», у нейкім сэнсе — таксама сімвал прыроды, жыцця, зноў жа — адзінства чалавека і прыроды. Людзі і гэты звярок — жылі разам, суіснавалі, і людзям патрэбна была вера, што гэты звярок — ёсць, жыве і ён не павінен згінуць, бо іначай — бяда. не пра забабоны і прымхі гаворка! Распуцін занадта глыбокі пісьменнік, каб проста паказаць прымхлівасць старых людзей. Гаворка — пра душу працоўнага чалавека, пра вытокі гуманнасці, маральнасці, пра тае, што неразумнае выкарыстанне поспехаў НТР можа абярнуцца непапраўнымі стратамі духоўнага парадку. Павер'е пра «гаспадара вострава» аказалася зусім не лішнім у творы!

Як бачым, магутныя, несмяротныя вобразы фальклору — казак, легенд, песень — могуць быць з вялікім поспехам выкарыстаны і сёння. Але — яшчэ раз падкрэслім — толькі ў руках таленавітага аўтара. Усё залежыць ад таленту. Увесь сакрэт поспеху — у таленце. У творчай моцы асобы. У сіле яго пачуцця, перажывання. Фальклор павінен быць падпарадкаваны ўласнай ідэйнай задуме, арыгінальнай творчасці. Значыць, ступень «засваення» фальклору павінна быць вельмі глыбокай: каб ён браўся не на пракат, а рабіўся тваім асабістым словам.

Выказаныя тут думкі і разважанні, зразумела, не прэтэндуюць на беспагрэшнасць, а тым больш — на вычарпальнае раскрыццё тэмы. Аўтар застанецца задаволеным і тады, калі яму ўдалося ўсяго-наўсяго зацікавіць чытачоў пастаўленай праблемай і звярнуць увагу на некаторыя яе аспекты, што маюць непасрэднае дачыненне да сённяшняга духоўнага жыцця нашага грамадства.

1979

[1] Коммунист, 1978, № 1, с. 111—112.

Сучасная балгарская лірыка і фальклор

Даследаванне сувязей сучаснай паэзіі з фальклорам, на наш погляд, можа мець найбольш актуальны сэнс тады, калі будзе весціся ў святле такіх праблем, як народнасць, нацыянальная своеасаблівасць, паэтычнае майстэрства. Іначай сказаць, яно павінна быць падпарадкавана мэтам і задачам высокага ідэйна-эстэтычнага ўзроўню.

Само сабой зразумела, што ў кожнай славянскай літаратуры характар адносін паэзіі да вуснай народнай творчасці на сучасным этапе мае свае асаблівасці, абумоўленыя пэўнымі культурна-гістарычнымі фактарамі, а адсюль — і тая вялікая колькасць разнастайных пытанняў, што паўстаюць перад даследчыкам названай тэмы. Вось чаму, не прэтэндуючы на паўнату і ўсебаковасць асвятлення, я паспрабую выказаць некаторыя назіранні, заўвагі і думкі, якія датычаць сучаснай балгарскай лірыкі. Разгляд мой абмежаваны таксама і ўзроставымі рамкамі аўтараў, на творчасць якіх я спасылаюся. У асноўным гэта паэты, для якіх наступіў, як цяпер модна гаварыць, іх «зорны час»; яны знаходзяцца сёння ў самай сіле і росквіце свайго таленту і нясуць «галоўную службу» ў нацыянальнай паэзіі.

Паэзія, гаворым мы, павінна быць сучаснай — гэта значыць, усім зместам, настроем, «ладам і складам», мовай яна павінна адпавядаць ідэйна-філасофскім, маральным і эстэтычным патрабаванням сучасніка — перадавога, адукаванага, у поўным сэнсе слова культурнага чалавека нашых дзён. І чым вышэйшая ступень яе адпаведнасці духу сучаснасці — тым большая яе жыццёвая вартасць, тым даражэй яна цэніцца грамадствам. А як жа ўплывае на гэту ступень адпаведнасці фальклор? Наш адказ тут зусім ясны: калі звяртанне да фальклору ў таго ці іншага паэта паслабляе сучаснае гучанне радка — значыць, аўтару проста не хапае сілы для глыбока арганічнай творчай «пераплаўкі» фальклорнага матэрыялу. Сам па сабе фальклор у гэтым ніколькі не вінаваты. Засваенне эстэтыкі і паэтыкі фальклору не можа быць прычынай паслаблення духу сучаснасці гэтак жа, як і засваенне эстэтычнай і паэтычнай культуры Пушкіна, Гётэ, Байрана, Міцкевіча, Шаўчэнкі, Купалы, Боцева, Прэшэрна, Негаша і іншых вялікіх паэтаў мінулага. Па нашаму перакананню — наадварот: мастацкі вопыт народа можа толькі паспрыяць выяўленню духу сучаснасці ў паэзіі, зрабіць яго больш глыбокім і пераканаўчым, можа засцерагчы ад таго, каб сучаснасць гучання не аказалася павярхоўнай, вонкавай адзнакай. Што з таго, што твор будзе выглядзець сучасным, калі сваім ідэйным зместам ён не знаходзіцца ў фарватары магістральнай тэмы нацыянальнай паэзіі — тэмы гістарычнага лёсу наро-

да, яго велічных сённяшніх дзеяў як натуральнага працягу гістарычнага жыцця-быцця папярэднікаў, калі ён не падмацоўвае пераемнасці традыцый духоўнай культуры? Далучэнне да фальклорнай спадчыны нацыі якраз і дапаможа паэту зразумець і ўсвядоміць свой найпершы, самы галоўны творчы абавязак, выбраць верную дарогу, знайсці сваё ўласнае месца ў «рабочым страі».

Права выкарыстання фальклору ў паэзіі ў значнай меры скампраметавалі, спекулюючы на ідэі народнасці, маладзольныя вершатворцы-«стылізатары», пераймальнікі традыцыйных вусна-паэтычных форм. Па гэтай прычыне многія і чытачы і крытыкі загадзя насцярожана ставяцца да твораў, пазначаных сувяззю з фальклорам, гатовыя ўбачыць у іх прымітыў, архаіку, штосьці творча несамастойнае, банальнае і г. д. А гэта вельмі несправядліва — як у дачыненні да фальклору, так і ў дачыненні да паэзіі, калі яна — сапраўдная. Чым буйнейшы талент, тым менш у яго, як правіла, відочных элементаў фальклярызму, а галоўнае — яны «жывуць» у яго творы арганічна, як і ўсякі іншы вобраз ці слова. І наадварот — у творчасці паэтаў нязначнага, слабага таленту фальклярызм непрыемна «выпірае», успрымаецца як нацыянальная экзотыка, як штучна прычэплены арнамент, і сур'ёзнага чытача, вядома, толькі раздражняе. Справа тут, на наш погляд, у тым, што фальклорныя матывы і вобразы не прыдатныя для вонкавага ўпрыгожання, яны заўсёды нясуць у сабе глыбокі жыццёвы сэнс, змястоўную інфармацыю, мудрасць. Значыць, і паслужыць пасапраўднаму яны могуць толькі таленту, якому падуладны вялікія ідэі народнага жыцця, які здольны ўзбагаціць і развіць паэтычныя традыцыі. Народнасць такога таленту арганічная якасць — гэтакая ж, як і яго нацыянальная своеасаблівасць.

Вядомы літаратуразнаўца акадэмік Панцялеў Зараў, характарызуючы творчасць сучаснага балгарскага паэта Хрысты Радзеўскага, піша: «У Радзеўскага ёсць нешта, што ляжыць у аснове яго асобы і напамінае лепшыя якасці нашага народнага характару. (...) Ён народны не столькі дзякуючы стракатаму фальклорнаму ўбору паэтычнага слова, колькі дзякуючы сваёй пазіцыі барацьбіта, мужнага партыйнага паэта»[1]

Сказанае П. Заравым пра Хр. Радзеўскага можна цалкам прыкласці і да творчага характару многіх-многіх іншых сучасных паэтаў, і не толькі балгарскіх. Што ж датычыць стракатага фальклорнага ўбору — дык яно можа быць адзнакай псеўданароднасці і павярхоўнага знаёмства з вуснапаэтычнай творчасцю працоўных. Глыбока ўжыцца

[1] Зарев П. Панорама болгарской литературы. М., 1976, т. 2, с. 278.

ў фальклор — значыць, спасцігнуць і зрабіць сваім народнае светаўспрыманне і светаразуменне, народную філасофію і мараль. Толькі калі ёсць гэта — тады і выкарыстанне фальклорных вобразаў ці матываў можа прынесці вялікі плён. Засваенне скарбаў фальклору паэтамі сапраўднымі, глыбокімі не зводзіць апошніх на ўзровень калектыўнага «фальклорнага» мыслення, г. зн. не забівае іх творчай асабовасці, а наадварот — дапамагае яе выяўленню.

Абапірацца на нацыянальны фальклор — значыць, абапірацца на духоўную гісторыю народа. А чаго варта паэзія без такой апоры, без карэння ў мінулым, у той духоўнай і культурнай глебе, што ўтвараецца, як і глеба на паверхні зямлі, стагоддзямі? Адчуванне «каранёў», сувязі з роднай зямлёю жывіць у душы сённяшняга балгарскага паэта, па-першае, яго патрыятычны настрой, ахоўны ў дачыненні да скарбаў нацыянальнай культуры, а па-другое,— яго пратэст супроць абязлічвання, касмапалітызму і абстракцыянізму ў мастацтве, супроць «творчасці» антыгуманнай, чужой і варожай чалавеку працы. Яго свядомая вернасць «вытокам» грунтуецца на перакананні, што гэта не звужае і не можа звужаць агульначалавечага зместу паэзіі.

Знакамітая Элісавета Баграна, выступаючы ў Сафіі на Трэцяй нацыянальнай канферэнцыі маладых літаратурных творцаў, звярнулася да маладой змены з такім характэрным пажаданнем: «Калі я выходзіла ў дарогу, мая маці блаславіла мяне сцяблінкай «здравеца» (герані) — гэтай нашай лясной кветкі, самай любімай у народзе і ўслаўленай у нашай народнай творчасці, як нідзе больш, якая сімвалізуе жыццёвую сілу, здароўе, свежасць. Так і я цяпер, як мая маці і як усе балгарскія маці калісьці, праводзячы вас у цяжкую і стромкую дарогу творчасці, падношу вам сваё пажаданне як маленькую сцяблінку «здравеца». Каб былі здаровыя, каб мелі, як «здравец», моцныя карані ў нашай балгарскай глебе!»[1]

Так разумеюць сваю сувязь з духоўнай нацыянальнай глебай усе найбольш таленавітыя майстры паэтычнага слова ў Балгарыі.

На наш погляд, сітуацыя «лірыка і фальклор» у Балгарыі ў цэлым блізка нагадвае сітуацыю беларускую: вернасць народна-фальклорным вытокам, натуральнае кантактаванне з жывымі ўзорамі вуснапаэтычнай скарбніцы, відочная цяга да трапнага, вобразнага народнага слова і свабоднае, упэўненае абыходжанне з ім,— усё гэта характарызуе і творчасць лепшых сучасных лірыкаў балгарскіх.

Некалі А. Твардоўскі сказаў, што чытаць беларускую паэзію — усё адно што ісці босаму па росным лузе і свежай раллі,— настолькі

[1] Литературен фронт, 1977, 15 снеж.

яна шчырая, непасрэдная, зямная. Настолькі яна — іначай сказаць — не кніжная, не залітаратураная, не снабісцка-гурманская зместам і духам. І канечне ж, у зберажэнні і захаванні ёю гэтых выдатных якасцей не ў малой меры «вінаваты» нацыянальны фальклор,— дакладней, непарыўная сувязь яе творцаў з вуснапаэтычнымі нацыянальнымі традыцыямі. Думаю, што сказанае не ў меншай меры, чым беларускай, датычыць і паэзіі балгарскай. Паспрабуем жа прасачыць характар яе сувязей з фальклорам на некаторых канкрэтных паэтычных імёнах.

Французскі пісьменнік П'ер Гамара, характарызуючы творчасць Любаміра Леўчава, гаворыць, што за ёю «адчуваецца балгарская паэтычная традыцыя» і што пры ўсёй сваёй вернай чуйнасці да еўрапейскай і савецкай паэзіі Леўчаў «застаецца балгарынам»[1] Звернем увагу: не фальклорнай і не літаратурнай называе традыцыю Гамара, а — балгарскай паэтычнай. І гэта зусім слушна, бо ў Балгарыі, як дарэчы і ў Беларусі, літаратурная паэзія непасрэдна прадоўжыла народную — юнацкія і гайдуцкія эпічныя песні, абрадавую і пазаабрадавую лірыку, і таму ўтварылася адно непарыўнае цэлае, адна вялікая нацыянальная паэтычная традыцыя. Геніяльны Боцеў, як вядома, быў апошнім народным песняром і першым прафесіянальным літаратурным паэтам.

У Леўчава мы рашуча не знойдзем фальклорных цытат або перайманняў, і наогул — слядоў фальклорнай паэтыкі, архаічнай вуснапаэтычнай лексікі і фразеалогіі. Яго мастацкі стыль і мова — падкрэслена сучасныя, мотафарыстыка — арыгінальная, інтанацыі — прамоўніцка-трыбунныя, рытмы — нервова-напружаныя, перабойна-пульсуючыя. І ўсё-такі — абавязкова трэба гаварыць пра вернасць паэта вялікім запаветам Боцева і Вазава, Яварава і Вапцарава, а гэта азначае ўрэшце — і вернасць запаветам безыменных народных творцаў.

Гэта ж можна сказаць і пра паэзію Андрэя Германава — таксама аднаго з найбольш выдатных прадстаўнікоў «красавіцкага пакалення» балгарскіх паэтаў. І для яго зусім не характэрна карыстанне гатовымі фальклорнымі формуламі, стылізаваным пад фальклор слоўнікам. А між тым — Германаў слыве ў сучаснай балгарскай паэзіі «традыцыяналістам». І гэта правільна — у тым сэнсе, што ён працягвае самыя плённыя традыцыі нацыянальнай літаратуры, а іменна — традыцыі народнасці і грамадзянскасці, дэмакратычнасці і гуманізму, праўдзівасці і высокай прастаты. Іранічна-паблажлівае адценне, якое часам

[1] Литературен фронт, 1977, 1 верас.

надаецца слову «традыцыяналіст», у дачыненні да А. Германава абсалютна не падыходзіць — гэта талент цалкам арыгінальны, глыбокі і яркі. А глыбіню і яркасць яго паэзіі якраз і надае вернасць чыстым вытокам народнага жыцця, трывалая сувязь з роднай зямлёй — з той духоўнай, маральнай і эстэтычнай глебай, якою з'яўляецца для літаратуры паэтычная спадчына народа.

Падобны ў цэлым характар узаемаадносін з фальклорам (зразумела, пры пэўных прыватных адрозненнях) уласцівы і для такіх вядомых паэтаў сярэдняга пакалення, як Дзімітр Мятодзіеў, Іван Давыдкаў, Павел Мацеў, Станка Пенчава, Ліляна Стэфанава, Пырван Стэфанаў, Петр Караангаў, Нікола Інджоў, Дамян Дамянаў, Ніно Ніколаў, Дзімітр Стэфанаў, Петр Аліпіеў, Нікалай Хрыстозаў, Міхаіл Берберaў, як самабытны паэт-сатырык Марка Ганчаў і іншыя. Агульнае ў іх тое, што ўсе яны, як правіла, пазбягаюць відочнай вонкавай пераклічкі з фальклорам, з яго вобразамі, элементамі паэтыкі, мовай — адступленні ад гэтага правіла ў іх нязначныя. Галоўнае для іх — народны светапогляд і светаўспрыманне, народны характар лірычнага героя, дыханне ў творы народнай філасофіі і маралі.

Който е мъж — да мълчи
Който е баба — да плаче.
Мокрите мъжки очи
Нямат цена за петаче.
Сухи очите пази,
Както се пази барута.
Пламъци вместо сълзи
Късай от болката люта.

(Хто мужчына — няхай маўчыць, хто баба — няхай плача. Мокрыя вочы мужчыны не варты і пятака. Вочы сухімі трымай, як трымаюць порах. Іскры заместа слёз выкрасай з лютага болю.)[1] Гэтыя дзве страфы з верша П. Стэфанава «Верую» — з характэрнымі для народнага мыслення супастаўленнямі, ацэнкамі і азначэннямі — на наш погляд, могуць паслужыць дастатковай пераканаўчай ілюстрацыяй да вышэй сказанага.

Разам з тым у сучаснай балгарскай паэзіі ёсць самабытныя і моцныя таленты, плён якіх нясе на сабе знакі прычашчэння да фальклорных крыніц больш выразныя, відочныя. Гэта, напрыклад, такія паэты, як Георгі Джагараў, Слаў Хр. Караславаў, Эўцім Эўцімаў, Анастас Стаянаў, Іван Дзінкаў і інш. У сваёй творчасці яны досыць часта звяртаюцца ці да матываў і вобразаў нацыянальнага фальклору, ці да

[1] Паэтычныя і падрадкоўныя пераклады цытат з вершаў належаць аўтару артыкула.

прыёму мастацкага адлюстравання, рытмаў і інтанацый фальклорнага паходжання, ці да народна-паэтычнай фразеалогіі і лексікі. Дарэчы, варта зазначыць, што творчая ўвага гэтых паэтаў у ідэйна-тэматычным плане сканцэнтравана пераважна на патрыятычна-нацыянальных і гісторыка-рэвалюцыйных матывах, а гэта ўжо дае права на пастаноўку іншага, новага пытання: ці выпадковая такая залежнасць паміж асаблівасцю зместу і асаблівасцю мастацкай формы?

Сярод тых, хто паспяхова «прайшоў» эстэтычную школу нацыянальнага фальклору — вядомы паэт і празаік Слаў Хр. Караславаў. Вось сведчанні трох сучасных даследчыкаў ягонай творчасці. Ст Калараў: «Ён узгадаваны дзедаўскімі гайдуцкімі песнямі», «балгарскія карані паэта неразрыўна трывалыя, гайдуцкая закваска яго духу мае сілу запавета»[1]. В. Колеўскі: традыцыі бацькоў і дзядоў «паэт успрымае як сваю найвялікшую спадчыну», «святою святых для яго застаецца маральная ацэнка працоўнага народа»[2]. Г. Грыгораў: «Паэзія Слава Хр. Караславава чэрпае жыццёвыя сокі з яго здаровага балгарскага пачуцця, з яго чыстых патрыятычных памкненняў, з яго адкрытай любові да зямнога, чалавечага, народнага»[3]

Бадай што ні ў кога з сучасных балгарскіх паэтаў лірычны герой не вяртаецца так часта ў свет вясковага дзяцінства, як у Сл. Хр. Караславава. Але ж гэты свет не існаваў без старажытных народных звычаяў і абрадаў, без гайды і харо, без песень і казак, легенд і паданняў. «У гарадах жыву, а па простай песні сумую»,— прызнаецца паэт у адным вершы,— «матыў дуды дрэмле ў маіх грудзях»,— дапаўняе сваё прызнанне ў другім. Больш таго: ён упэўнены, што ў і сэрцах дзяцей, новых пакаленняў, жыве гэтакая ж вернасць духоўнай спадчыне продкаў — вернасць вытокам патрыятычнага балгарскага духу: «Ва ўсмешках нашых дзяцей гучыць голас медных кавалаў»[4]. Спеў кавала, па слушнаму сцверджанню таго ж В. Колеўскага, і сёння застаецца «асноўным матывам» у творчасці гэтага зусім не старамоднага, не архаічнага, а вельмі сучаснага, сацыяльна і палітычна заангажыраванага паэта.

Паэтыка Сл. Хр. Караславава блізкая да фальклорнай — характар параўнанняў, эпітэтаў, метафар, іншых тропаў выдае «крэўную роднасць» іх аўтара з безыменнымі творцамі народных паэтычных скарбаў. Ды і сама лексіка, і фразеалогія, і сінтаксіс выразна

---

[1] Литературен фронт, 1977, 18 жн.
[2] Пламък, 1976, № 3, с. 109.
[3] Септември, 1975, № 1, с. 154.
[4] Кавал — балгарскі нацыянальны музычны інструмент у выглядзе разборнай дудкі з трох частак; поруч з гайдай — сімвал народнай музыкі і мастацтва.

паказваюць на «дэмакратычнае», зямное нараджэнне паэтычнага радка, на жыццёва-народны выток натхнення.

Шчодра чэрпае з нацыянальнага фальклору таленавіты лірык Эўцім Эўцімаў. Духам гераічнага народнага і эпасу прасякнута яго кніга «Пірынскія балады». У лепшай з іх — «Вяселле Антона» — пра бясстрашнага падпольшчыка-камуніста, які перад расстрэлам, у камеры турмы, узяў шлюб са сваёй нявестай,— смерць героя, цалкам у традыцыі народных песень і галашэнняў, падаецца ў вобразе вяселля, на якім яна «заместа святочных цукерак сыпане кулямі», а замест «мелнікскага чырвонага віна» — чашы напоўніць крывёю. У баладзе «Пахаваная кашуля» скарыстаны вядомы фальклорна-песенны сюжэт: з вайны прывозяць жонцы акрываўленую кашулю мужа (у Эўцімава — кашулю сына — «з дзвюма чорнымі, крывавымі плямамі» — атрымала маці). «Балада пра Балгарыю» (з кнігі «Любоў за любоў») — творчае, арыгінальнае пераасэнсаванне пашыранага ў фальклоры розных народаў матыву: на магіле героя (гераіні) вырастае незвычайнае, дзіўнае дрэва, якое сімвалізуе несмяротнасць пачуцця або ідэі. Арэхавае дрэва на магіле батакскай дзяўчынкі, якое прарасло з арэшка, што быў у руцэ няшчаснай, калі яе загубілі чужынцы,— гэта сімвал Балгарыі, «уваскрэсленай з магілы» легендарнага Батана.

Так гераічны і трагічны лёс народа і бацькаўшчыны знаходзіць яркае мастацкае ўвасабленне ў песнях сучаснага паэта, дзякуючы разумнай апоры на багатыя фальклорныя традыцыі.

Уплыў народна-песеннай паэтыкі прыкметны і ў кнізе лірыкі Э. Эўцімава «Арлінык кругі» (1977).

Шумка шумне — песен се отрони,
капка капне — бисер се роди.
Пъпка нукне — залюлее клони,
птица литне — разгори звезди.

(«Пирин»)

У вершы, які даў назву кнізе, Э. Эўцімаў у арыгінальным паэтычным вобразе ўвасабляе ідэю высокай адухоўленасці і акрыленасці мастацтва: пранізаны куляй арол падае долу, але з яго косці майстар робіць народны музычны інструмент — дудачку, і людзі слухаюць чароўныя мелодыі песень.

У канцы 70-х гадоў Э. Эўцімаў апублікаваў у перыядычным друку некалькі цыклаў вершаў над характэрнай жанравай рубрыкай «Абрадавыя песні», якія склалі яго новую кнігу (выйшла пад гэтай жа назвай). Паэт і раней досыць часта звяртаўся да канкрэтных рэалій балгарскага нацыянальнага быту, на гэты ж раз ён наважыў цалкам зыходзіць з традыцыйных народных абрадаў і звычаяў, павер'яў і

прыкмет, варажбы і чараўніцтва, нават выкарыстоўвае дзіцячыя гульні і забавы. Зразумела, што выцягненне «на свет божы» старажытнай этнаграфічна-фальклорнай даўніны само па сабе сёння не можа быць творчай задачай для сур'ёзнага паэта, і таму аўтар імкнецца абавязкова надаць традыцыйнаму вобразу сучаснае гучанне, напоўніць яго новым ідэйна-эмацыянальным зместам, выявіць з яго дапамогай нейкія істотныя рысы духоўнага свету свайго лірычнага героя. Не ва ўсіх вершах гэта яму ўдалося, у некаторых выпадках сэнсавае абнаўленне абрадава-бытавой дэталі выглядае крыху штучным, але ў прынцыпе творчая задума аўтара ўяўляецца нам цікавай і плённай.

Натуральна, што ў «Абрадавых песнях» Э. Эўцімаў часцей, чым у іншых творах, карыстаецца сродкамі фальклорнай паэтыкі — сталымі эпітэтамі (черна земя, ясен ден, ясна звезда, бяла луна, черен въглен, черно грозде, вити вежди, зелена трева, бели ветрове, темни дубрави), паўторамі (при светъл ден, при вечер свечерена), характэрнымі для фальклорнай мовы азначэннямі ў форме прыдатка (трева-вратика, ветрове-горяни).

Паэт Іван Дзінкаў у сваіх творчых пошуках нязменна арыентуецца на традыцыі нацыянальнага гераічнага эпасу, гайдуцкіх песень і легенд. Гэта лёгка адчуць і ў яго даўняй кнізе «Эпапея незабыўных» (1965), многія вершы якой, гаворачы словамі крытыка Я. Молхава, выліліся «як народнае пачуццё і як народная песня»[1] і ў яго апошнім зборніку «Антыкварныя вершы» (1977). Сувязь І. Дзінкава з народнапаэтычнай творчасцю больш глыбінная, унутраная, вонкавая — у мове, у стылістыцы яна выяўляецца рэдка. Чытаючы творы гэтага аўтара, адчуваеш дыханне вялікіх эпічных эпох, адчуваеш характар сілы і размаху «кралемаркаўскага», гайдуцкага, характар валявы і суровы, з бліскавічным жыханнем думкі і няўрымслівым пачуццём.

Не мога повече! Не искам!
Омръзна ми да се разисквам!
Омръзна ми да слушам думички —
Такива малки, като гумички:
Че еди кой си се завръща,
Че еди кой си купил къща,
Че стихове сенат поетите,
Тъй както се секат монетите!..

(«Не магу больш! Не Хачу! Збрыдзела мне сябе разглядаць! Збрыдзела мне слухаць слоўцы — такія дробныя, як жавальныя гумкі:

[1] Пламък, 1976, № 6, с. 194.

што хтось вяртаецца да жонкі, што хтосьці купіў сабе хату, што чаканяць вершы паэты так, як чаканяцца манеты!..»)

Надзвычай прывабная грамадзянская пазіцыя! Варта толькі дадаць, што «дробных слоўцаў» (за якімі — дробныя думкі і пачуцці) не церпіць і вялікая вусная паэзія народа, дробных слоўцаў няма ў юнацкіх і гайдуцкіх песнях, у легендах і паданнях, дух якіх асабліва блізкі І. Дзінкаву.

Нядаўна ў адным інтэрв'ю Чынгіз Айтматаў — перакананы і ваяўнічы прыхільнік творчай дружбы літаратуры з фальклорам — сказаў: «...Сацыяльна-маральны вопыт, у міфах або легендах заключаны, зусім не воблачна-пастаральны, а, як правіла, драматычны, нават нярэдка трагічны. Гэта часцей за ўсё кроватачывы летапіс бед і пакут народа»[1]. Дык вось паэта І. Дзінкава глыбей, чым які іншы, хвалюе іменна такі — драматычны і трагічны — вопыт народнага жыццябыцця, і таму з паэтычнага летапісу народнага лёсу ён адбірае для сябе штрыхі і фарбы пераважна суровыя, «кроватачывыя». Як, напрыклад, у вершы «Традыцыя», у якім сваю любую радзіму Балгарыю ён характарызуе як зямлю, «на якой заўсёды мужчынскага мяса для крумкачоў хапала». У гэтай інтанацыі — сапраўдны Дзінкаў, паэт, які «сваё месца ў жыцці бачыць не як «сенатар у паэзіі», а як пясняр «народнага болю»[2].

Вернасцю духу гераічнай паэзіі, гайдуцкіх песень і легенд, вызначаецца і творчасць такіх выдатных і розных паэтаў, як Георгі Джагараў і Анастас Стаянаў. У характары лірычнага героя Джагарава ёсць вельмі многа чаго ад колішняга гайдука — бунтоўнасць і свабодалюбства, мужнасць і сяброўская вернасць, фанатычная любоў да бацькаўшчыны і апантана-бязлітасная нянавісць да яе ворагаў.

І я не сплю, о не! Стаю на варце.
Чакаю, калі ты са схову выйдзеш.
І ты нарэшце выйдзеш, чорт вазьмі!
І люты гнеў разбудзіш ува мне.
І як казалі людзі ў нас даўней:
Тады старая пушча паглядзіць,
Як косці трушчацца і пух ляціць!

(«Папярэджанне»)

Ну, чым не гайдук — гэты суровы і грозны абаронца інтарэсаў Радзімы? Гайдук самы сапраўдны, толькі — перакінуты ў сучаснасць, у наша неспакойнае, поўнае драматычных калізій, сёння.

---

[1] Литературная газета, 1978, 29 сак.
[2] Петров З. Поезия с характер.— Пулс, 1977, 6 снеж.

Аналізуючы верш Г. Джагарава «Паэзія», акадэмік П. Зараў зусім справядліва зазначыў: «Нешта вельмі сучаснае і разам з тым глыбока фальклорнае гучыць у гэтых радках»[1] Іменна глыбока фальклорнае', з акцэнтам на слове «глыбока», бо пра фальклор у гэтым творы паэта, як і ў многіх іншых, можна гаварыць толькі як пра «закваску», чаго не бачыш, але адчуваеш. Цікава, што ў сваіх разважаннях пра ідэйна-эстэтычныя вытокі лірыкі Г. Джагарава той жа П. Зараў называе разам «традыцыі Боцева і Яварава, нашай народнай песні, савецкай геранчнай паэзіі»[2].

Побач — балгарская народная песня і гераічная савецкая паэзія! Як дзве крыніцы, што натуральна і проста зліваюцца ў адзін ручай. Якое знамянальнае прызнанне і заслуг савецкай паэзіі і такіх яе выдатных якасцей, як глыбокая народнасць і гераічны пафас!

Адзін са спосабаў выкарыстання традыцыйнага фальклору ў Г. Джагарава — абнаўленне старой народна-паэтычнай сімволікі, увядзенне ў сучасны ідэйна-сацыяльны кантэкст сталага фальклорнага вобраза і яго актывізацыя на ўзроўні новай творчай задачы. Так адвечны фальклорны сімвал вясны — спеў птушак — у Джагарава сімвалізуе творчы парыў маладога пакалення паэтаў, якое вельмі ўпэўнена заявіла аб сабе ва ўмовах абнаўлення культурна-грамадскай атмасферы ў краіне пасля вядомага красавіцкага (1956) пленума ЦК БКП (верш «Прадвесне»),

Паэт выразна рамантычнага складу А. Стаянаў не толькі адкрыта наследуе высокі дух гайдуцкіх песень, але і смела ўводзіць у верш народна-песенныя інтанацыі, рытмы, вобразы, моўна-выяўленчыя сродкі. Яго зборнік «Называйце мяне вечнасцю або імгненнем» (1966), па словах Я. Молхава, літаральна «спярэшчаны фальклорнымі інкрустацыямі»[3] Гэта тым больш цікава падкрэсліць, што А. Стаянава не абвінаваціш у стылізацыі, яго лірыка ў сучаснай балгарскай літаратуры — з'ява несумненна самастойнага значэння.

Які моцны ідэйна-мастацкі эфект можа даць творчая смеласць у абыходжанні з фальклорам, сведчыць верш балгарскага паэта старэйшага пакалення Крума Ненева «Самадзіва» з нізкі «Фальклорны альбом», апублікаванай у часопісе «Пламък». (Звернем увагу на назву ўсёй нізкі!) Самадзіва (або іначай самавіла) у балгарскім фальклоры — «родная сястра» нашай усходнеславянскай русалкі. Колькі народных міфічных песень і паданняў звязаны з гэтым вобразам, колькі паэтаў — ад Боцева і да нашых дзён — уводзілі яго ў сваю лірыку, ува-

---

[1] Зарев П. Панорама болгарской литературы. М., 1976, т. 2, с. 449.
[2] Там жа.
[3] Пламък, 1976, № 6, с. 190.

сабляючы ў ім вечна загадкавую і неадольную сілу жаночага хараства, прывабнасці, ачаравання! І для ўсіх пакаленняў творцаў яна, самадзіва, была несмяротнай — як несмяротнае жыццё прыроды, як несмяротная песня і казка. Гэта настолькі разумелася само сабой, што і ў галаву нікому не прыходзіла, каб самадзіва ды аказалася мёртвай. І ўсё-такі яе забілі. Сёння. У наш тэхнічны, энтээраўскі век!

Там, където изворът край черквата клокочи,
с бяла риза с алей знак под лявата и пенка,
проспали я мъртва върху каменнае плочи
три пияни звяра подир кървава седенка.
Дядо, събуди гъдулката, да помечтая.
С вино да полея корените на тъгата.
Вчера вечер идва сянката и в мойта стая
и поръча да измия и кръвта и свята!..

(«Там, дзе крыніца ля царквы булькоча, у белай сарочцы з ярка-чырвонай плямкай пад левым саском распасцерлі яе мёртвую на каменных плітах тры п'яныя звяры пасля крывавай пасядзелкі. Дзедусь, разбудзі свае гуслі, каб я мог памарыць. Ды віном паліць карані свайго суму. Учора вечарам прыйшоў яе цень да мяне ў пакой і папрасіў адмыць яе кроў святую!..»)

Перавёўшы казку, міф у рэальны план, паэт дасягнуў мастацкага эфекту незвычайнай сілы ўражання. Самадзіву забілі п'яныя дзікуны — як браканьеры касулю ці лань лясную, як бандыты-гвалтаўнікі — самотную дзяўчыну ў дарозе! Ад усведамлення гэтага факта ўсё ў нас у душы пратэстуе. Ды гэта ж немагчыма, каб самадзіва была загублена! Каб была загублена, знішчана жывая краса прыроды, каб была загублена паэзія казкі і песні!.. І мы пачынаем з большай, чым дагэтуль, трывогай думаць пра такія актуальныя праблемы сучаснасці, як адносіны чалавека да акаляючага асяроддзя і — да духоўнай спадчыны народа, да фальклору...

Усё, як бачым, залежыць ад арыгінальнасці паэтычнай задумы і ступені творчага асваення звыклых, устойлівых фальклорных атрыбутаў. Паэт Іван Бурын апублікаваў у часопісе «Пламък» (1975, № 11) падборку вершаў, сярод якіх — «Две гугутки гугукат в клонака» («Голуб з галубкай буркочуць у голлі») і «Здравец» («Герань»). Першы з іх — варыяцыя на вельмі пашыраную ў фальклоры розных народаў тэму голуба і галубкі, любоўнага мілавання гэтай неразлучнай пары закаханых. Хоць у вершы ўказваецца на «душны жніўеньскі адпаўднёвік» і прысутнічае лірычнае «я» — твору ўсё-такі не хапае самастойнага паэтычнага адкрыцця, варыяцыя не дабаўляе нічога новага да зместу вядомага вобраза. Творчага пераасэнсавання ці абнаўлення трады-

цыйнай сімволікі не адбылося. У другім вершы ёсць і эпіграф з народнай песні пра герань, і некаторыя радкі выглядаюць яўнымі фальклорнымі цытатамі («а герань — зіму і лета ўсё зялёная, усё зялёная, лесе, усё крывавая»),— тым не менш твор мае самастойны паэтычны змест: гэта яркі сюжэтны малюнак з жыцця прыроды.

У прамой залежнасці ад паслаблення сувязі з народна-фальклорнымі асновамі знаходзіцца, на нашу думку, і разбурэнне формы і сучаснага лірычнага верша, якое ўжо доўгі час назіраецца ў некаторых славянскіх літаратурах. Расхістанне рытміка-інтанацыйнай і кампазіцыйнай арганізацыі верша апошняму ніяк не пайшло на карысць. Слушна гаворыць пра гэта славенскі паэт Я. Менарт: «Упарадкаванае пісьмо (рытм, страфа, рыфма і г. д.) авангардысцкаму крытыку здаецца старамодным хламам. (...) Думаю, аднак, што добрага верша без добрай формы не бывае. Таму ні «верш у прозе», ні «рытмізаваная проза», ні вершаванымі радкамі друкаваная проза для мяне не паэзія»[1] Адной з важных аб'ектыўных прычын, чаму не трэба культываваць у славянскай паэзіі верлібр, Я. Менарт лічыць асаблівасці развіцця нацыянальнай мовы. «Думаю, што ў сваім перабольшаным страху перад культурным адставаннем мы не павінны слепа раўняцца на паэзію, створаную ў іншых асяроддзях і ў іншых мовах, якія маюць за сабой ужо тысячагоддзі вершаванай творчасці. Можа, для іх і патрэбна было спрасціць жанравыя і моўныя формы, што ад празмерна доўгага ўжытку магчыма залішне знасіліся ці акасцянелі. (...). У нашай мове... у параўнанні з тымі другімі было напісана так нядбайна мала паэзіі, што яе фармальныя магчымасці з увагі на «зношанасць» практычна невымерныя»[2].

Думаецца, што гэта меркаванне справядлівае і ў стасунку да мовы і паэзіі іншых славянскіх народаў. Ва ўсякім разе, цікава і паказальна, што нават у такой моцна развітай паэзіі, як руская, верлібр на сучасным этапе што называецца «не прайшоў». Модай не зрабіўся. Адзінкавыя спробы (напрыклад, у Ул. Салавухіна) так і засталіся спробамі. Няма сумнення, што памагла ўратаваць самабытную цудоўную рускую паэзію ад гэтага апрасцення і нівеліроўкі, апрача ўсяго іншага, і яе вернасць традыцыям, яе спрадвечная народна-песенная прырода. Не прышчапіўся празаізаваны свабодны верш і ў беларускай паэзіі — па тых жа, думаю, прычынах, што і ў рускай (фактычна адзін Максім Танк паслядоўна звяртаецца да гэтай «бясформеннай» формы, яго верлібры — гэта экспромты яркага пара-

[1] Prstr in cas, 1973, № 1—2, с. 44.
[2] Там жа, с. 44-45.

даксальна-афарыстычнага мыслення, якія менавіта так і ўспрымаюцца). Больш значнае пашырэнне набыў у 60-70-я гады верлібр у Балгарыі. Спрыяла гэтаму і тая акалічнасць, што з тэарэтычнымі платформамі ў яго падтрымку выступілі некаторыя вядомыя паэты. Паварот да верлібра быў абвешчаны рухам да нацыянальных вытокаў балгарскага верша, да яго сапраўднай, уласна балгарскай, мастацкай прыроды. Так, Ул. Башаў сцвярджаў, што гэтак званы «класічны верш» — «зусім нядаўняя з'ява ў балгарскай літаратуры. Ён не з'яўляецца прадуктам балгарскай мовы і балгарскай псіхікі. Ён прыйшоў звонку. Ён абавязкова адыдзе. І каб не давялося зноў купляць усё на чужыне, добра было б нам узяцца за распрацоўку ўласнай гаспадаркі — фальклору»[1]

Яшчэ больш катэгарычна выказаўся пазней у гэтым жа духу Дзімітр Дублеў: «Паэты па праву вызвалілі нашу мову ад чужога ўплыву і адкрылі больш нармальнае і натуральнае вымаўленне на балгарскай мове. (...) Свабодны верш ёсць выраз нашай нацыянальнай незалежнасці»[2].

Аднак гарачыя апалогіі верлібра як нібыта спаконвечнага балгарскага верша не дапамаглі — ён відочна пайшоў на спад, хаця многія, асабліва чамусьці паэтэсы, працягваюць карыстацца ім. Паэзія, як вядома, ідзе сваім шляхам, падпарадкуючыся эстэтычным законам часу. У празмерным захапленні верлібрам і крытыкі і чытачы хутчэй, чым адраджэнне нацыянальных асноў паэзіі, убачылі рэальную небяспеку яе нівеліроўкі і стандартызацыі. Ды і ці шмат агульнага ў балгарскага народна-песеннага верша з сучасным верлібрам? Гэтае пытанне заслугоўвае, нам здаецца, падыходу больш сур'ёзнага і ўважлівага. Выдатны пісьменнік і знаўца вуснай народнай творчасці Ілія Волен аднойчы зазначыў: «На мяне заўсёды рабіла ўражанне, што сам народ настроены гаварыць рытмічна — падкрэсліваю, не толькі пець, а і гаварыць!»[3]. Мабыць жа, з гэтай схільнасцю самога народа — не толькі пець, а нават і гаварыць складна, рытмічна арганізаванай мовай, а то і ў рыфму,— трэба лічыцца?

Да таго ж варта помніць, што балгарскі верш з часоў Боцева значна ўзбагаціўся ў сваім развіцці — праз сусветную і рускую паэтычную культуру — і што гэта ўзбагачэнне было натуральным працэсам (пра ніякі прымус гаварыць не прыходзіцца), было вынікам пастунальнага руху жыцця і паэзіі. Дык жа не адмаўляцца ад дасягнутага!

---

[1] Септември, 1964, № 7, с. 36.
[2] Национално своеобразие в литература. София, 1966, с. 291.
[3] Современник, 1976, № 2, с. 282.

Нават абеглы пагляд на сувязь сучаснай балгарскай лірыкі з фальклорам дазваляе зрабіць вывад, што і сёння прычашчэнне з жыватворных крыніц вуснай народнай творчасці з'яўляецца для паэзіі ў вышэйшай ступені плённым і што засваенне багаццяў і ўрокаў мастацкай творчасці народа ёсць і застаецца задачай першачарговай важнасці для ўсякага сур'ёзнага паэта. А перш за ўсё — засваенне таго ўрока, пра які добра сказаў толькі што спамянуты мудры балгарын Ілія Волен: «Народны пясняр не мог не стварыць песню пра Балканджы Йова, якая настолькі блізкая да пакут і гора народа, што ўяўляе сабою нешта паміж плачам і песняй. Ні аднаго радка непражытага, ні аднаго слова нявыплаканага»[1] (падкрэслена мной.— Н. Г.). Так і ў сапраўднага паэта: ні радка і ні слова — якія не выплеснуліся з душы і сэрца Чалавека, Патрыёта, Грамадзяніна.

1978

[1] Современник, 1976, № 2, с. 287—288.

Урок пакут, бясстрашнасці і бяссмерця

Балгарская паэзія аб антыфашысцкай барацьбе ў гады другой сусветнай вайны — вельмі прыкметная і яркая старонка ў гісторыі нацыянальнай літаратуры XX стагоддзя — старонка, якая яшчэ далёка не дапісана да канца і невядома, ці будзе калі дапісана. Паэзія гэта цікавая і дарагая для нас перш за ўсё тым, што яна раскрывае такія выдатныя рысы характару братняга народа, як свабодалюбства і патрыятызм, пачуццё гуманізму і ўсведамленне інтэрнацыянальнага абавязку ў агульнай барацьбе працоўных свету супроць сіл агрэсіі і цемрашальства. Гэта паэзія народа, які ў цяжкі і суровы час, насуперак намаганням здрадніцкага прафашысцкага ўрада, не паставіў на ўсходні гітлераўскі фронт ні аднаго салдата, які па ўсіх гарадах і сёлах — пад кіраўніцтвам БКП, у арганізацыях Айчыннага фронту — разгарнуў актыўную падпольную барацьбу за падтрымку Савецкага Саюза, аказаў упартае супраціўленне ненавіснаму рэжыму, адправіўшы ў лясы і горы — у атрады народных мсціўцаў — дзесяткі тысяч лепшых сыноў і дачок.

Становішча і ўмовы, у якіх змагалася працоўная Балгарыя супроць фашыстаў, у многім адрозніваліся ад становішча акупаванай гітлераўцамі Савецкай Беларусі, на якую фашысцкая кліка абрынула не толькі расавую, але і перш за ўсё сацыяльна-класавую нянавісць і мела на мэце вынішчыць беларускі народ да апошняга чалавека. Нечуваны размах і напал усенароднай барацьбы з акупантамі — барацьбы не на жыццё, а на смерць — да апошняга дыхання, да апошняй кроплі крыві — абумовілі, зразумела, і адпаведны размах і напал гераічнай беларускай паэзіі перыяду вайны, моц і вышыню яе патрыятычнага духу, сілу і глыбіню пранікнёнасці яе мастацкіх вобразаў. Вершы і паэмы Я. Купалы, Я. Коласа, А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі, П. Броўкі, П. Глебкі, Зм. Астапенкі, М. Сурначова і другіх нашых паэтаў назаўсёды застануцца ў гісторыі савецкай літаратуры як непаўторны ўзор высокага і самаахвярнага служэння словам народу і Радзіме.

З першага дня вайны большасць беларускіх паэтаў сталі франтавікамі, непасрэдна змагаліся са зброяй у руках або працавалі ў ваенным друку. На часова акупаванай тэрыторыі Беларусі — у сілу пэўных абставін — засталіся нямногія (В. Таўлай, П. Пестрак, які ў 1943 годзе былі перакінуты ў Маскву, М. Васілёк, М. Засім, С. Крывец, А. Моркаўка, з менш вядомых — А. Дубровіч, А. Коршак, А. Мілюць; з-за лініі фронту ў партызанскае войска прыходзілі ў 1942 годзе А. Бялевіч, у 1943 — А. Астрэйка). Балгарскім паэтам выпаў у гады

вайны іншы лёс. На фронт многія з іх трапілі толькі восенню 1944-га, калі новы ўрад Балгарыі аб'явіў фашысцкай Германіі вайну, а да таго часу ўсе яны — у тым ліку і паэты-камуністы — вымушаны былі жыць на фактычна акупаванай гітлераўцамі радзіме. Пачынаючы з 1941 года ў Сафіі, а таксама ў многіх іншых гарадах і сёлах краіны, паступова набіраючы моц, усё часцей і часцей гучыць голас паэзіі Супраціўлення. Да ўласна партызанскай паэзіі дойдзе пазней — недзе ў пачатку 1943-га, калі ўжо сталі актыўна дзейнічаць першыя партызанскія атрады. У балгарскае паэтычнае Супраціўленне ўваходзілі людзі не аднолькавых ідэйна-эстэтычных поглядаў і палітычных перакананняў. Ядро склалі паэты-камуністы і тыя, хто доўгія гады супрацоўнічаў у камуністычным і прагрэсіўным друку: Нікола Вапцараў, Крум Кюляўкаў, Младэн Ісаеў, Ангел Тодараў, Лазан Стрэлкаў, Нікола Ланкаў, Нікола Хрэлкаў, Хрыста Радзеўскі, Людміл Стаптаў, з маладзейшых — Весялін Андрэеў, Весялін Ханчаў, Валеры Пятроў, Аляксандр Гераў, Іван Пейчаў, Багаміл Райнаў і інш. Балгарская літаратура можа па праву ганарыцца рэвалюцыйна-патрыятычнай стойкасцю І грамадзянскай мужнасцю сваіх паэтаў, якія ў гады вайны аказаліся годнымі пераемнікамі гераічных традыцый такіх вялікіх папярэднікаў, як Хрыста Боцеў, Іван Вазаў, Пеё Явараў, Хрыста Смірненскі, Гео Мілеў. Супраць фашысцкага цемрашальства яны змагаліся ў поўным сэнсе слова і пяром і штыком адразу, не шкадуючы жыцця, не баючыся кулі і вісельні, турмаў і мардаванняў. Ужо ў 1941 годзе ў канцэнтрацыйны лагер Энікёй (Грэцыя) былі кінуты — заадно з іншымі прагрэсіўнымі дзеячамі літаратуры і мастацтва — паэты Нікола Ланкаў, Крум Пенеў, Лазан Стрэлкаў, годам пазней — паэт Младэн Ісаеў. У ліпені 1942 года за антыфашысцка-дыверсійную дзейнасць быў расстраляны выдатны паэт-камуніст Нікола Вапцараў. У баях з манархафашыстамі смерцю храбрых загінулі многія маладыя паэты, у тым ліку — камандзір партызанскіх атрадаў Плевенскай акругі Хрыста Кырпачаў, камісары партызанскіх атрадаў Цвятан Спасаў і Атанас Манчаў, палітрук партызанскай роты Іван Нівянін, партызаны Кірыл Маджараў, Марка Ангелаў і іншыя. У 1943 годзе камісарам праслаўленай сафійскай партызанскай брыгады «Чаўдар» становіцца малады паэт-падпольшчык Весялін Андрэеў. У 1944 годзе ўцякае з турмы ў партызанскі батальён імя Васіла Каларава малады паэт Добры Жоцеў (у 1942-м ён быў асуджаны фашысцкім судом на 15 гадоў няволі). У партызанскіх атрадах змагаліся і будучыя вядомыя паэты і пісьменнікі Дзімітр Мятодзіеў, Давід Овадзія, Station Сіўрыеў. Каля года праседзеў у фашысцкай турме, перанёсшы цяжкія катаванні, 19-гадовы падпольшчык Георгі Джагараў. Актыўны ўдзел у не-

легальным антыфашысцкім руху прымалі паэты Нікалай Зідараў, Павел Мацеў, Георгі Свежын і іншыя.

Магчыма, што чытачы беларускай паэзіі ўжо звярнулі ўвагу на адну — я сказаў бы дзіўную — акалічнасць: у творчасці нашых паэтаў, прысвечанай перыяду вайны, вельмі нязначнае месца займае тэма гарадскога антыфашысцкага падполля (у параўнанні з тэмамі франтавой і ўласна партызанскай). Дзіўным гэта здаецца таму, што з першых дзён акупацыі ва ўсіх гарадах і мястэчках Беларусі разгарнулася актыўная антыфашысцкая дзейнасць патрыётаў-падпольшчыкаў, якой кіравалі падпольныя гаркомы і райкомы партыі, камуністы і камсамольцы. Досыць прыгадаць хаця б такую магутную антыфашысцкую арганізацыю, як камуністычнае падполле Мінска або як падпольна-дыверсійныя патрыятычныя групы обальскіх і скідальскіх маладагвардзейцаў. Але пра мужную і самаахвярную барацьбу герояў-падпольшчыкаў у нашай паэзіі — ні ў гады вайны, ні ўва ўсе наступныя гады — не паявілася колькі-небудзь значнага твора, у той час як пра партызан — многа таленавітых паэм, балад, вялікія нізкі і нават цэлыя зборнікі вершаў. Вядома, што антыфашысцкае падполле акупаваных беларускіх гарадоў было самым цесным чынам звязана з дзейнасцю партызанскіх атрадаў і спецгруп, вельмі часта выконвала заданні партызан. Але яно змагалася і самастойна, а галоўнае — умовы і абставіны, у якіх дзейнічалі падпольшчыкі, былі вельмі спецыфічнымі. І вось менавіта гэта аказалася амаль абыдзеным нашай паэзіяй. Многа паэтычных тамоў можна скласці з твораў пра партызанскіх разведчыкаў і падрыўнікоў, пра начныя кастры ў лесе, пра выбухі на чыгунцы, пра засады на лясной дарозе, пра блакаду партызанскай зоны і яе прарыў, пра гераічную смерць маладога партызана і г. д., і г. д., але як цяжка згадаць таленавіты паэтычны твор пра дыверсіі антыфашыстаў у горадзе, пра начныя падпольныя сходкі на гарадскіх кватэрах, пра размножаны і распаўсюджанне лістовак сярод гараджан і г. д., і г. д. Думаецца, што ёсць некалькі прычын, чаму так здарылася. «Вінавата» тут і досыць багатая «партызанская» традыцыя ў беларускай даваеннай літаратуры, і рамантыка саміх абставін, у якіх дзейнічалі партызаны (ноч, пушча, лівень, засада, а гэта — нібыта бліжэй да паэзіі, лягчэй паддаецца паэтызацыі, лягчэй забяспечвае эстэтычны эфект), і тая акалічнасць, што вельмі многія паэты або самі былі ў партызанах, або, будучы дзецьмі, жылі ў партызанскіх зонах і на ўсё жыццё захавалі ў памяці асабістыя ўражанні аб лясных салдатах, а ў акупаваных гарадах амаль ніхто ні з тагачасных, ні з будучых паэтаў не знаходзіўся (ці не праўда: цікавы матэрыял для размовы або ролі асабістага, біягра-

фічнага моманту ў мастацкай творчасці?). Напэўна, сваё месца ў шэрагу прычын зойме і той факт, што доўгі час пасля вайны недаацэньвалася антыфашысцкая дзейнасць буйнейшага ў Беларусі камуністычнага падполля горада Мінска.

У Балгарыі 1941-1944 гадоў паэты большасцю сваёй жылі ў гарадах, а не ў партызанскіх зонах. У гарадах станавіліся ўдзельнікамі Супраціўлення і многія з тых, што пачнуць свой творчы шлях пасля перамогі над фашызмам. Таму не дзіўна, што ў балгарскай паэзіі як ваеннага, так і — асабліва — пасляваеннага перыяду вельмі шырока адлюстравана барацьба патрыётаў-антыфашыстаў у тыпова гарадскіх умовах.

Агульны настрой і эмацыянальны лад балгарскай паэзіі Супраціўлення хораша выяўлены ў вершы «Перадсмяротнае» Ніколы Вапцарава — аднаго з буйнейшых паэтаў у маштабах усёй тагачаснай Еўропы. Верш быў напісаны за некалькі гадзін да смерці, у Сафійскай турме.

Бязлітаснае мы вядзём змаганне.
Эпічнае,— калі сказаць высока.
Загіну я — другі на змену стане,—
І што тут значыць нейкая асоба!
Расстрэл, і за расстрэлам — чэрві.
Усё лагічна: смерць і жвір магільны.
Ды ў буру зноў табе паслужым верна,
Народзе мой, бо так цябе любілі мы![1]

Вялікай прагай адкрытага бою, дзе — «заляскацяць шалёна кулямёты» — прасякнуты верш Весяліна Андрэева «Перад бурай», напісаны ім у Сафійскім падполлі летам 1943 года.

Я знаю —
кожны і цяпер герой,
на варце
ў гэтай цішыні
спякотнай.
Але душа мая
ірвецца ў бой —
там на ўсе грудзі
дышацца
свабодна!..

Многія вершы перыяду Супраціўлення прысвечаны мужнасці і стойкасці патрыётаў-падпольшчыкаў, якія апынуліся ў фашысцкай

[1] Усе балгарскія вершы дадзены ў перакладах аўтара артыкула.

няволі. У маі 1944 года паэт Ал. Гераў, знаходзячыся ў ваеннай турме, піша выдатны верш «Свабода», які заканчваецца такімі радкамі:

Рукі нашы ад гневу дрыжаць і шукаюць нож.
Нашы зубы яшчэ дабяруцца да вашых глотак, панове,
І чорная ваша кроў апырскае
Цынічны твар веку.
Няхай сабе я і стаю перад безданню...
Бляск урачысты ззяе ў маіх вачах,
А вусны мае шэпчуць:
— О, свабода, мілая свабода,
Ты ўжо так блізка!

Верш Герава цікавы і тым, што шчасце вызвалення і выратавання ад смерці яго лірычны герой бачыць у пераможным наступе Савецкай Арміі, якая ўлад не за гарамі — менавіта так трэба разумець два апошнія радкі. Матыў гэты, які аб'ядноўвае і пачуццё пралетарскай салідарнасці, і пачуццё шчырай удзячнасці «братушкам», і глыбокую веру ў перамогу вялікай краіны сацыялізму над ворагам, вельмі характэрны для балгарскай паэзіі перыяду другой сусветнай вайны. Можна было б прывесці безліч прыкладаў, але тут мы пакуль абмяжуемся адным — на наш погляд, асабліва паказальным. У суровым і грозным снежні сорак першага, калі Савецкая Армія разграміла гітлераўскую армаду пад Масквой, 19-гадовы паэт-рэмсіст[1] Дзімітр Методзіеў піша верш «Навіны», лірычны герой якога (ён жа — аўтар) толькі што пачуў па радыё — у падполлі — голас чырвонай сталіцы.

Гэты голас на хвалі знаёмай,
даляцеўшы і ў родны мой край,
нібы ў засуху дождж, хлынуў сёння —
і ў душы запраменіўся май.
Пад нагамі пяюць тратуары,
кроў у скроні ад радасці б'е.
Дарагія браты і другары,
вашу сілу адчуў я ў сабе!

Духам высокай Вапцараўскай самаахвярнасці ў імя перамогі над фашызмам прасякнуты верш Івана Пейчава «Сцяна» (напісаны ў 1943 годзе). Паэт сцвярджае думку, што сапраўдны рост чалавека — яго духоўная і маральная вартасць — вымяраецца і пазнаецца ў барацьбе. Герой твора — астрожнік — успамінае родны дом і сцяну, на якой. калісьці засечкамі штогод адзначалі рост сына. «А цяпер ты ступаеш да іншай сцяны. На ёй, закапцелай, чорнай, стрэльбамі

---

[1] Рэмсіст — ад РМС — член Саюза рабочай моладзі (так называўся балгарскі камсамол да 1944 года).

вымяраюць твой рост — высокі да зорак». Рост, вышынёю да зорак,— тое, пра што многа пазней будзе гаварыць у сваёй кнізе «Чалавек» Э. Межэлайціс... Адчуваючы, як «з апухлых параненых ног пераліваецца ў сцюдзёную зямлю цяпло» (заўважце: не холад зямлі — смерць — адчувае герой, а — як цяпло яго крыві, яго сэрца перадаецца роднаму долу!), вязень выказвае ўпэўненасць:

Рухне сцяна —
яна замалая для чалавечага росту,
і чырвоная кроў
на падрапаным цэменце і на каменнях
стане надзеяй і сцягам!

Надзвычай характэрны для паэзіі Пейчава матыў і вобраз, да якіх ён будзе вяртацца і праз дзесяць і праз дваццаць пяць гадоў («Помні той горад у шызым асеннім мораку, што нічым не нагадвае кастрычнік, апрача як крывёй на плошчах маладосці нашай» — з верша, напісанага ў канцы 60-х).

Суровую атмасферу ваеннага горада, у якім гаспадараць гітлераўцы і іх паслугачы, але які — жыве і змагаецца, удалося перадаць Валерыю Пятрову ў вершы «У час зацямнення». Час зацямнення — вобраз сімвалічны, гэта — час панавання фашысцкай ночы. Але ў цемры ночы «блішчаць, нібы пражэктары, вочы дзяўчыны», якая «перад судом у кайданах хмурыць чало» і з годнасцю пераносіць катаванні («І хто з вас яе абстрыг, галантныя афіцэры? І хто б'е гумовымі палкамі?»); але ў цемры ночы ёсць «падземныя каналы — светлыя маўзалеі», таму што «ўсякая ахвяра распальвае агні ідэй». Настрой тых, хто ў суровы час змагаецца і верыць у перамогу, хораша выяўлены ў заключных радках верша: «І што з таго, што ў ноч праклятую жывём і паміраем? Сорак трэці — які зіхатлівы час!» Так, сорак трэці ўжо свяціў нашым сябрам ва ўсёй зацемранай і змардаванай Еўропе — свяціў зіхатлівымі перамогамі Савецкай Арміі, свяціў блізкім шчасцем доўгачаканай свабоды.

Амаль хрэстаматыйную вядомасць набыў на радзіме верш Младэна Ісаева «Спатканне» (1942) — адзін з лепшых твораў у балгарскай паэзіі Супраціўлення. Напісаны па-майстэрску сцісла, верш хвалюе глыбокай чалавечнасцю, праўдай пачуцця і яркасцю малюнка:

Шчоўкнуў ключ — і ў камеру заходзяць трое:
сонца,
вартавы
й дзяўчынка.
— Татка! — зразу ўсхліпнула малое.
— Татка! — свеціцца ў вачах дачкі слязінка.

Абдымаюць ручаняты міла,
губкі ў лоб цалуюць так пяшчотна;
ёсць каму паплакаць над магілай,
калі ступіш за рубеж смяротны...
Зноўку шчоўкнуў ключ —
і выйшлі трое:
сонца,
вартавы
й дзяўчынка.
Толькі на тваім ілбе ў спакоі
светлай зорачкай
яшчэ блішчыць слязінка...

Непараўнана шырэй, чым у гады вайны, тэма антыфашысцкага падполля адлюстравана ў балгарскай паэзіі пасляваеннага перыяду. Калі раней падпольшчыкам прысвячаліся толькі асобныя вершы, то цяпер паяўляюцца і паэмы (напрыклад, «Паэма пра Вапцарава» Мл. Ісаева) і нават раман у вершах («Дзімітроўскае племя» Дз. Мятодзіева). Да нядаўняга гераічнага мінулага звяртаюцца не толькі тыя паэты, што прымалі непасрэдны ўдзел у змаганні з манарха-фашысцкім рэжымам, але і тыя, творчасць якіх з перамогай. Верасня пачала развівацца на новым ідэйна-эстэтычным грунце (Н. Фурнаджыеў, Эл. Баграна, Дз. Панцялееў, Ат. Далчаў, Д. Габэ), і тыя, што ў гады вайны былі дзецьмі і прыйшлі ў паэзію недзе ў сярэдзіне 50-х гадоў (Л. Леўчаў, А. Стаянаў, Э. Эўцімаў, Н. Інджоў, Ул. Башаў і інш.). Асноўны мастацкі прыём, якім карыстаюцца ў вершах і паэмах на гэтую тэму маладзейшыя ўдзельнікі Супраціўлення — паэтычны ўспамін аб незабыўных гадах рэмсаўскага падполля, аб чалавечым і грамадзянскім станаўленні і ўзмужанні свайго пакалення. У гэтых творах — як правіла, вельмі эмацыянальных, шчырых — многа сапраўднай гордасці за суровы жыццёвы лёс і гераічныя справы аднагодкаў і гэтак жа многа грамадзянскай чуйнасці і пільнасці, каб ні сёння, ні заўтра і ніколі іх слаўнае мінулае не было аддадзена забыццю, не сцерлася ў памяці і не прынізілася ў свядомасці новых пакаленняў. Асабліва характэрна гэта для творчасці Дз. Мятодзіева, Г. Джагарава, І. Пейчава, В. Пятрова, Д. Овадзія, Д. Жоцева, П. Мацева, Ул. Голева. У вершы «Спатканне» Мятодзіеў расказвае пра сустрэчу на з'ездзе ВКП з таварышам і паплечнікам па барацьбе, якога ён не бачыў дваццаць гадоў — з 1942 года.

Здраствуй, уваскрэслы з мёртвых!
Здраствуй!
Каб ты ведаў, які я шчаслівы,

што жывы ты і праўда — з табой,
што спатканіся тут мы — у зале з'ездаў!..
Вядома, нічога падобнага я не сказаў.
Толькі сціснуў, што сілы было, яму рукі.
Толькі радасна ў вочы глядзеў, што свяціліся.
Толькі думаў пра нашу прыгожую маладосць —
нерастрачаную.

Натхнёным гімнам гераічнай рэмсаўскай маладосці прагучаў першы зборнік вершаў Г. Джагарава «Мае песні» (1954). Думкі, пачуцці, перажыванні свайго лірычнага героя — маладога падпольшчыка — паэт перадае не ў плане ўспаміну аб мінулым (вершы ж напісаны праз дзесяць год пасля падзей!), а — у плане сучасным, як бы ўсё адбываецца зараз, цяпер, калі ён звяртаецца да чытача, іншымі словамі — паэт карыстаецца спосабам тэатральнага, сцэнічнага ўзнаўлення.

Яркі вобраз маладога падпольшчыка стварыў у вершы «Добры вучань» В. Ханчаў. Яго герой — гімназіст — «быў вельмі добрым вучнем, найлепшым у класе», ён ніколі не маўчаў каля дошкі, «на кожным уроку адказваў дакладна і ясна». Але аднойчы ў школу зайшоў афіцэр, выклікаў яго з-за парты і загадаў адказваць на ўсе пытанні «дакладна і ясна».

Пачаўся урок пакуты.
Са сцяны — нібы з цёмных келляў,
глядзелі Боцеў і Леўскі,
а на партах свабодных
страх сядзеў і падказваў:
— Хто тыя людзі,
да якіх ты хадзіў на яўку?
— Дзе кватэра,
на якой сустракаўся ты з імі?
— Што ўручылі табе там?
— Каму ты ўсё перадаў?»
Пачаўся ўрок бясстрашша.

Ён быў вельмі добрым вучнем.
Найлепшым у класе.
А не прамовіў ні слова.
Ні на адно пытанне
не адказаў нічога.
Маўчаў,
калі яго білі ў класным пакоі,
маўчаў,

калі павялі за дзверы,
маўчаў,
калі яго ставілі
да сцяны на школьным двары.
Маўчаў
і тады, калі грымнуў апошні яго званок.
Ён быў вельмі добрым вучнем.
Маўчаў
і атрымаў «выдатна»...
на ўроку бяссмерця.

У своеасаблівым ракурсе падае вобраз падпольшчыка ў аднайменным вершы В. Пятроў. Паэт акцэнтуе ўвагу на такой высакароднай рысе свайго героя, як сціпласць. У гады падполля ён «з выгляду быў, як і ўсе, самы звычайны, зусім непрыкметны, у клёшы і з гальштукам у палоску, у кепцы і ў пазычаным паліто». На допытах, калі яго пыталі «Дзе ты дзейнічаў?» — ён да канца адказваў: «Нідзе», хаця, чуючы, як грымяць выбухі, пазнаваў сваю работу... Такім герой Пятрова застаўся і пасля вайны — «зноў звычайны і зноў непрыкметны». І нават калі яго пытаюць: «Ці дзейнічаў дзе раней?» — «хто ведае чаму, але бясспрэчна — гэта сіла навыку» — «яму ўсё не хочацца прызнацца». Так паэт сцвярджае вельмі важную думку, у якой заключана вялікая праўда вайны: героямі былі тысячы простых, звычайных, «як і ўсе», людзей, гераізм быў масавы. Гэтыя «зусім непрыкметныя» людзі жывуць побач з табой і не пахваляюцца заслугамі перад Радзімай.

«Чыста» партызанская тэматыка ў балгарскай паэзіі апошняга трыццацігоддзя на месцу і значнасці бадай што не ўступае тэме антыфашысцкага падполля, патрыятычнай дыверсійнай дзейнасці ў гарадах і сёлах. Партызанскія матывы не сталі манаполіяй толькі тых, хто сам знаходзіўся ў шэрагах народных мсціўцаў,— і гэта натуральна. Дарэчы будзе тут нагадаць, што самыя выдатныя паэтычныя творы аб партызанскай барацьбе ў нашай беларускай літаратуры былі напісаны ў гады вайны зусім не паэтамі-партызанамі (успомніце вершы і паэмы А. Куляшова, М. Танка, П. Броўкі, П. Панчанкі, Зм. Астапенкі, П. Глебкі). Відавочна, пытанне вырашае перш за ўсё сіла таленту, у паняцце якога ўваходзяць, як вядома, і здольнасць да творчага, мастацкага домыслу, і здольнасць да пераўвасаблення і суперажывання. Што ж датычыць балгарскай паэзіі, то і на сённяшні дзень лепшыя творы аб партызанскай барацьбе, на мой погляд, належаць пяру былых партызан.

Ужо больш дзесяці выданняў на роднай мове вытрымаў зборнік «Партызанскія песні» Весяліна Андрэева. Ён складзены з твораў, напісаных — у поўным сэнсе слова — на прывалах, у перапынках паміж баямі. Прайшлі дзесяцігоддзі, а вершы не трацяць непаўторнага подыху той грознай пары, не слабне сіла і прывабнасць таго першароднага пачуцця, якое іх нарадзіла. Лепшыя творы зборніка («Любоў», «Балада аб шаснаццаці», «Балада пра камуніста», «Сашка») вызначаюцца досыць акрэсленым характарам лірычнага героя Андрэева — па-салдацку мужнага, мэтанакіраванага, суровага. Адпаведна герою — мужная і суровая, я сказаў бы — эпічная, інтанацыя, важкі, немнагаслоўны, непрычэсаны верш. У «Баладзе пра камуніста», напісанай з зусім канкрэтнага выпадку, паэт дасягае вялікай сілы мастацкага абагульнення: вобраз героя-партызана, не трацячы эмацыянальна-асабовай чалавечай сутнасці, набывае велічна-манументальны характар.

«Дзе яны? Будзе лепей!..» Ён знаў, дзе ходзяць сябры.
І моўчкі закрыў павекі — няхай шалеюць звяры!
Разлютаванаму кату, што нальнуў знарок па сцяне,
сказаў у адказ з пагардай: «Забойца, страляй у мяне!»
Сыпалі соль на раны — пякло, як агнём, усяго.
Страшэнны боль нечуваны не выдавіў слова з яго.
Зноў да знямогі білі, у дзікай злосці тупой,
і злосць іх была бяссіллем прад вытрымкаю такой.
Нарэшце зусім заціх ён, пагасла пакута ў вачах.
І каты глядзелі моўчкі, няйначай скаваў іх страх.
«Не чалавек, а жалеза»,— над ім працадзіў фашыст.
І мёртвы ціха адрэзаў:
«Не, камуніст!»

У вершы «Любоў» паэт — з добрай псіхалагічнай верагоднасцю — раскрывае крайне драматычную калізію: цяжка паранены пры выхадзе з акружэння партызан просіць свайго самага блізкага сябра дастрэліць яго. «Я б зрабіў гэта й сам, але сілы няма ўжо... думаў... гранатай... ды яна вам лепей паслужа... Ім у рукі жывым не хачу я папасці — на расправу і здзек... Пацалуй мяне, Андруша!..» І сябра быў вымушаны спусціць курок... Верш набыў выразна трагедыйнае гучанне. Творамі такога плану В. Андрэеў засведчыў, што ён належыць да ліку тых паэтаў, якія не схільны спрашчаць і схематызаваць суровую і жорсткую праўду вайны. Трэба думаць, што менавіта ў гэтым і тоіцца адна з прычын, чаму яго «Партызанскія песні» карысталіся і карыстаюцца такой папулярнасцю, вытрымаўшы строгае выпрабаванне часам.

З ліку маладых паэтаў партызан, якія палі смерцю храбрых, у пэўнай меры паспелі выявіць свой уласны голас Хрыста Кырпачаў і Цвятан Спасаў. І адзін і другі пісалі пераважна лірычна-публіцыстычныя вершы, у якіх заклікалі да помсты ворагам, услаўлялі партызанскіх герояў, выказвалі пачуццё любасці да роднай зямлі, упэўненасць у перамогу. Некалькі вершаў Кырпачава сталі вядомымі сярод народных мсціўцаў партызанскімі маршавымі песнямі, уяўленне аб якіх могуць даць наступныя радкі:

Хто любіць народ свой у горы
І Неўскага помніць наказ —
Хай выкуе меч непакоры
І прыйдзе салдатам да нас,
Гвалтоўнікі вісельні ўзводзяць,—
Міністры народ прадаюць.
Падымем жа ўсіх па трывозе —
Ахвяры да помсты завуць!
(«Чаўдарцы»)

У небагатай паэтычнай спадчыне Цв. Спасава бадай ці не лепшым з'яўляецца верш «Легенда — казка цудоўная», прысвечаны памяці свайго баявога пабраціма Хрысты Кырпачава (сам Спасаў загінуў на год пазней). У духу народнага гераічнага эпасу Спасаў паэтызуе легендарную постаць праслаўленага партызанскага камандзіра і яго мужную смерць:

Ты быў камандзірам волатаў, герою дзівосны,
ты боцеўскай песняй бунтоўную кроў распальваў
і ў бітве бязлітаснай, калі вораг напаў нечакана,
пранізаны куляй, упаў з бясстрашнай усмешкай на вуснах.

Заўважым, што Кырпачаў у сваёй песні спасылаецца на запавет Неўскага, а Стасаў называе «бунтоўную песню» сябра-партызана «боцеўскай». Імёны двух вялікіх нацыянальных герояў Балгарыі прагучалі ў вершах партызанскіх паэтаў не выпадкова. Як і ў іншыя лёсавызначальныя моманты нацыянальнай гісторыі, так і ў часы антыфашысцкага падполля 1941-1944 гадоў Боцеў і Леўскі служаць для нашчадкаў і сцягам барацьбы, і сімвалам непакоры, і ўзорам найвышэйшай патрыятычнай самаахвярнасці. Няма сумнення, што ў нашай беларускай паэзіі перыяду Вялікай Айчыннай вайны гэтыя ж самыя прычыны выклікалі са сховаў гісторыі, ажывілі і паэтычна ўзбуйнілі вобраз Кастуся Каліноўскага.

Вершы партызанскіх паэтаў Хр. Кырпачава і Цв. Спасава, а яшчэ ў большай меры Ат. Манчава, К. Манджарава, І. Нівяніна, М. Ангелава — гэта паэзія, можна сказаць, тыпова масавая, па харак-

тару творчасці і ўзроўню майстэрства — самадзейная. Яркая мастацкая індывідуальнасць ні ў кім з іх не паспела выявіцца. Але іх слова было патрэбна людзям — як клятва, як прысяга, як лозунг — слова простае, шчырае, непрэтэнцыёзнае, натхнёнае слова камсамольца, камуніста, палітработніка. У нас, у Беларусі, такая масавая партызанскай паэзія (праўда, пераважна на рускай мове — з разлікам на інтэрнацыянальны склад «лясного войска») мела пашырэнне ў маштабах непараўнана большых. Сотні і тысячы вершаў, песень, сатырычных куплетаў друкаваліся на старонках партызанскіх газет і часопісаў, нават выдаваліся асобнымі зборнічкамі. Можа, затое, што ў нас такіх партызанскіх «паэтаў» было дужа багата, імёны іх так і засталіся «нерасчлянёным мноствам» — у адным агульным спіску, у той час як у Балгарыі пра кожнага з такіх аўтараў гаворыцца паасобку, пра кожнага напісана нямала артыкулаў, успамінаў, вершы іх рэгулярна перадрукоўваюцца ў перыядычных выданнях, у розных зборніках. Балгарская грамадскасць яшчэ і таму дараяшць кожным імем «самадзейнага аўтара», што ў шэрагах іх народных мсціўцаў было мала паэтаў-прафесіяналаў. Калі мы пачынаем размову аб беларускай партызанскай паэзіі — той, што непасрэдна стваралася ў атрадах,— то звычайна звяртаемся да творчасці А. Астрэйкі, А. Бялевіча, П. Пестрака, В. Таўлая, М. Засіма і іншых аўтараў з уласным паэтычным імем і ўласным творчым абліччам. Зазначым толькі, дзеля справядлівасці, што нават і прафесіянальныя нашы паэты досыць часта не ўздымаліся над агульным узроўнем масавай партызанскай паэзіі, зарыфмоўваючы ў наспех скіданых строфах баявыя лозунгі і заклікі, мала клапоцячыся пра выразнасць паэтычнага вобраза, пра культуру радка, пра дакладнасць слова. Але — міжволі паўстае пытанне — ці заўсёды была ў іх магчымасць клапаціцца? Не будзем забываць, калі і ў якіх умовах паэты складалі свае партызанскія песні.

З тых балгарскіх паэтаў, маладосць якіх авеяна парахавым дымам партызанскіх боек, найбольш часта звяртаюцца да вобразаў народных мсціўцаў і іх гераічных дзей Дз. Мятодзіеў і Д. Овадзія. У Мятодзіева на гэтую тэму ёсць творы рознага плану і розных жанраў — вершы, балады, невялікія ліра-эпічныя паэмы. У адных з іх (напрыклад «Арлінае гняздо», «Цішыня») паэт асэнсоўвае барацьбу свайго пакалення як спадчыннік гераічных традыцый змагароў мінулых эпох — спадчыннік Красавіка 1876 года і Верасня 1923 года. Вельмі характэрны ўвогуле для паэзіі Дз. Мятодзіева матыў! У паэме «Шумяць таполі» (1955-1956) паэт уваскрашае ў памяці дарагія і любыя яму вобразы баявых сяброў, і ў першую чаргу — партызанскай разведчыцы Дзяніцы. Гэта твор пра барацьбу і каханне, пра дружбу і

баявую вернасць. Трое любілі адну — «басаногую козачку», што скакала на горных сцежках, «партызанскую сястрычку». Трое моўчкі праводзілі ў разведку.

— Ідзі! Да каго раўнаваць,
Калі ўсім нам сягоння ў бой!

У баі гіне адзін — той, каго кахала сама Дзяніца. Пазней лёс раскідаў герояў па свеце, але ўсе яны застаюцца вернымі тым высокім ідэалам, за якія змагаліся.

Але мы на кіпучым грэбні
баявой маладосці нашай
засталіся з табой да сёння —
і так будзем стаяць!

Для паэта Д. Овадзія тэма партызанскай маладосці стала асноўнай на ўсе пасляваенныя дзесяцігоддзі творчасці: ён прысвяціў ёй некалькі зборнікаў вершаў («Партызанскі дзённік», 1948, «Да апошняга імгнення», 1950, «Атрад жыве», 1951, «Вершы пра партызанскі атрад», 1965 і інш.). Вядома, калі паэт вельмі многа піша аб адным і тым жа — яго заўсёды падсцерагае небяспека самапаўтарэння. Не пазбег гэтай бяды і Д. Овадзія, на што ўжо неаднойчы звяртала ўвагу балгарская крытыка. Празмерная эксплуатацыя тэмы пачала помсціць паэту. Але сярод мноства партызанскіх вершаў Д. Овадзія ёсць творы, сагрэтыя сапраўдным чалавечым пачуццём і адзначаныя добрай паэтычнай культурай. Вось урывак з яго «Успаміну пра камісара»:

Смертаносны свінец нас хвастаў і крамсаў.
У апошні прарыў вёў атрад камісар.
Раптам, куляй прашыты, ён грымнуўся ніц,
на сухую траву, на вяночкі брусніц.
«Камісар, уставай!» — я спыніўся над ім.
«Камісар!..» І мой голас мне здаўся чужым.
Я заплакаў ад болю хвілінаю той:
не вадзіць яму болей атрад наш у бой.
Партызанскую кроў ліўні змылі даўно,
партызаны не стукаюць ноччу ў акно,
І Балканы парой не хаваюць журбы...
Я ж не веру дагэтуль, што ён не жывы!
Родны вобраз у сэрцы не меркне маім,
востры боль не сціхае пры думцы аб ім.
Не ў гарах камісар, дзе магіла ў траве,
а ў душы маёй — першай любоўю жыве!
...Ён замглёныя вочы расплюшчыць на міг —
зноўку бліснe, як некалі промень у іх,

і як некалі там, многа вёсен назад,
усё той жа — «Наперад!» — дае мне загад.

Трапным паэтычным бачаннем, канкрэтнасцю і значнасцю рэалій вызначаецца верш Овадзія «Партызаны», ёмістасцю і афарыстычнасцю думкі, лаканічнасцю формы — вершы «І пішацца гісторыя крывёй» і «Смяротны прысуд».

У жанравых адносінах непасрэдна ў гады вайны ў балгарскай партызанскай паэзіі пераважаў лірычна-публіцыстычны або сюжэтны верш, зрэдку сустракалася балада. Эпічнай партызанскай паэмы тады не паявілася (заўважым, да слова, што жанравая характарыстыка беларускай партызанскай паэзіі намнога багацейшая — у нас асабліва значнае месца займаюць менавіта паэмы і балады). У пасляваенны час антыфашысцкая і партызанская паэма ў балгарскай літаратуры — не рэдкасць. Асабліва ж часта звяртаюцца паэты да жанру балады. Незвычайныя, вострадраматычныя і нават трагічныя эпізоды барацьбы натуральна «просяцца» ў распараджэнне гэтага жанру, спецыфіка якога вельмі прыдатная для паэтычнага ўвасаблення менавіта такога «жыццёвага матэрыялу». Балада якраз і патрабуе акцэнтаваць увагу на незвычайным, высокім, гераічным, падкрэсліць выключнасць моманту або сітуацыі і праз гэта даць вобраз героя і яго часу ў вялікай паэтычнай скандэнсаванасці — як буйнае мастацкае абагульненне.

Апрача тых балад і вершаў баладнага характару, якія мы ўжо разгледзелі («Балада пра камуніста» і «Любоў» В. Андрэева, «Добры вучань» В. Ханчава), хочацца спыніцца і яшчэ на некаторых творах гэтага жанру. Строга вытрыманай у жанравых адносінах і вельмі партызанскай па зместу здаецца нам «Балада пра чалавека» таго ж В. Ханчава. Смяртэльна паранены партызан паўзе па снезе, на лютым марозе, адзін — толькі дрэвы над галавой. Заснежаны лес гаворыць яму: дарэмна ты выбіваешся з апошніх сіл, становішча тваё безнадзейнае, вунь нават дзікі голуб, скаваны холадам, мёртвы зваліўся долу. І тады «спыніўся чалавек, і голуба ўзяў, і прытуліў да раны, і голуб, адагрэты цяплом крыві, у запазусе страпянуўся ціха, ударыў крыламі і паляцеў — туды, куды не дасягне ён». Такі чалавек — да апошняга дыхання ён застаецца самім сабой, і паміраючы сам — ратуе ад смерці жывое стварэнне, ратуе жыццё і веру ў Чалавека.

Вельмі цікавая паэтычная фактура балады Паўла Мацева «Таварыш капітан». Малодшага камандзіра, камуніста, які вёў сярод курсантаў афіцэрскай школы антыфашысцкую прапаганду — вядуць на расстрэл. І вядуць яго — пад камандай генерала — хлопцы ягонага ж узвода, якіх ён вучыў страляць...

Грымнуў залп.
Але стаіш ты, П'ер.
Залп яшчэ.
Ні куляй не працяты.
Генерал зароў, як дзікі звер:
— Хто стральбе вас абучаў,
шчаняты?
— Пане генерал,
ніяк не ўлучым...
І тады змахнуў ты пасмачку з ілба:
— Хлопцы,
хіба мной вы так абучаны?
Што гэта ў вас сёння за стральба?
Слухай маю каманду:
— Па сэрцу брата,
агонь!..

Мацеў не назваў гэты твор баладай і строгай баладнай формы яму не надаў. Але пакладзены ў аснову эпізод — расстрэл камандзіра яго таварышамі па ўласнай яго камандзе — сам па сабе эпізод высокага эпічнага гучання і вельмі ўдзячны матэрыял для класічнай балады або для разгорнутай сюжэтнай паэмы.

Цяпер мне хочацца звярнуць увагу чытача на адну характэрную асаблівасць партызанскай і ўвогуле ўсёй антыфашысцкай паэзіі нашых балгарскіх сяброў. У гэтай паэзіі вельмі многа твораў — непараўнана больш, чым у нас! — прысвечана памяці канкрэтных людзей: не толькі выдатных усенародна вядомых герояў, але і зусім звычайных, радавых удзельнікаў барацьбы. Напрыклад, толькі што разгледжаны твор П. Мацева прысвечаны памяці Пятра Ангелава — П'ера, фельдфебеля афіцэрскай школы, які пасмяротна быў падвышаны ў чын капітана (таму і «Таварыш капітан»). Верш Дз. Мятодзіева «Калі мы паміралі маладыя» мае прысвячэнне: «Светлай памяці Спаса Начава, маіх сяброў-рэмсістаў з сяла Лісічава Пазарджыкскай акругі». Д. Овадзія свой верш «Мілая красуня квартала» прысвяціў памяці Зелмы Дэкала (Златкі), якая загінула ў партызанах вясною 1944 года. Верш Д. Жоцева «Малалетні» прысвечаны памяці рэмсіста Пятра Кіракава. Ст. Паптонеў свой верш «Лілія — назва кветкі» прысвяціў памяці беларускай партызанкі, балгаркі Ліліі Караотаянавай. І гэтак далей, і гэтак далей — можна прывесці яшчэ дзесяткі, а то і сотні падобных прыкладаў. Асаблівасць гэтая вынікае з гістарычна замацаваных традыцый. У Балгарыі, як, можа, нідзе, моцны культ нацыянальных герояў, а кожны, хто аддаў жыццё за Радзіму — вялікі

подзвіг ён зрабіў ці малы — герой. З даўніх часоў ушанаванне памяці такіх людзей лічылася свяшчэнным абавязкам усіх жывых. Кожнае такое імя стараліся ўвекавечыць. У нашай літаратуры мы таксама знойдзем паэтычныя творы, прысвечаныя памяці канкрэтных людзей — герояў Вялікай Айчыннай вайны. Але масавай гэта з'ява не стала. Таму што ў нас гісторыя — свая і традыцыі — свае. Калі ў адной вайне гінуць не тысячы, і нават не сотні тысяч, а мільёны — паспрабуй увекавечыць імя кожнага! У сённяшняй нашай літаратуры бадай што пяма паэта, у якога б за гады вайны не загінулі блізкія крэўныя, сваякі, суседзі, сябры і таварышы, аднавяскоўцы... Каго з іх выбіраць для ўшанавання? Каму прысвячаць вершы? Мільёны ахвяр — мільёны вартых памяці.

Такога гісторыя сусветнай літаратуры яшчэ ніколі не ведала, у такім становішчы яшчэ не апынаўся нідзе і ніколі ніводзін паэт!..

Балгарская класічная літаратура дала чалавецтву бліскучыя ўзоры нацыянальнай сатыры, у тым ліку — і ў жанрах паэтычных. Менавіта на гэтыя традыцыі і абапіраліся ў сваёй творчасці тыя паэты-антыфашысты, якія, змагаючыся палымяным лірыка-публіцыстычным словам, у той жа час умелі карысталіся і надзейнай зброяй смеху. Да сатырычных жанраў звярталіся ў гады вайны паэты Анг. Тодараў, Н. Хрэлкаў, К. Вылкаў, асабліва ж актыўна дзейнічаў на гэтым плацдарме адзін з буйнейшых балгарскіх паэтаў-сатырыкаў і байкапісцаў Хрыста Радзеўскі (цяпер — народны дзеяч культуры НРБ, Герой Сацыялістычнай Працы). Напісаныя ім у 1941-1944 гадах сатырычныя вершы, байкі і вершаваныя фельетоны з'едліва высмейвалі дэспатызм манарха-фашысцкага ўраду («Дэмакратычны цар»), здраднікаў-калабарацыяністаў («Старанны сабака», «Летуценне»), мяшчанства і абывацельшчыну як сацыяльна-псіхалагічную глебу здрадніцтва («Вялікодныя парады», «Мядзянка», «Выхаваны чалавек»), легкадумнасць і балбатлівасць, якія шкодзілі канспіратыўнай, падпольнай барацьбе («Балбатун»), Іронія і сарказм — найбольш частыя ў яго творах сродкі сатырычнага асмяяння. Вось урывак з байкі Хр. Радзеўскага «Старанны сабака»:

Як толькі хто крочыў падворкам да хаты —
ураз паяўляўся сабака касматы:
галодны, паршывы,
ікласты, куслівы.
Як сам гаспадар, ён рычаў на любога,
і ляскаў зубамі, і гнаў ад парога.
У злосці шалёнай насіўся ля дому,
ні разу не даўшы праходу нікому.

То кінецца прытка
і ўчэпіцца ў лытку,
То бруднаю, псінай
апырскае слінай...
— Ты што так стараешся? — нехта спытаўся.—
Чаго ты ўсё брэшаш?
Ты ж гаўкалам стаўся!..
І злосны сабака адгыркнуўся тут жа:
— Такая ўжо служба!
Такая ўжо служба!

Перш чым закончыць гэту размову, мне хочацца засведчыць, што тэма падпольнай і партызанскай барацьбы вельмі часта становіцца крыніцай творчага натхнення для паэтаў новых пакаленняў, якія або бачылі вайну дзіцячымі вачыма, або не помняць яе зусім. Гэта паэты, якія выраслі і сфарміраваліся пры новым сацыялістычным ладзе і якія свята прынялі з рук старэйшых — былых партызан і падпольшчыкаў — дарагую эстафету — вернасць высокім ідэалам гераічнага ў жыцці і ў паэзіі. Можна было б прывесці мноства прыкладаў, як паэты новай генерацыі шукаюць сваё мастацкае вырашэнне традыцыйнай тэмы, але я спынюся толькі на трох. У Эўціма Эўцімава ёсць балада «Вяселле Антона», прысвечаная памяці аднаго з кіраўнікоў камуністычнага падполля Антона Папова. У аснову твора пакладзены сапраўдны факт: перад самым расстрэлам, у турэмнай камеры, Антон Папоў уступіў у грамадзянскі шлюб са сваёй нявестай. Эўцімаў знайшоў вельмі выразныя мастацкія дэталі і дакладныя словы, каб стварыць псіхалагічна праўдзівы малюнак гэтага незвычайнага, страшнага вяселля. Сваццяй на вяселлі Антона — смерць: а замест жмені святочных цукерак, яна сыпане кулямі, замест мельнікскага чырвонага віна, яна напоўніць чашы кроўю героя. «Каля цябе — нявеста і ўдава, ты — побач з ёй, жывы і мёртвы. Цалуй жа сваю журботную птушку. І маці. І заўтрашні дзень».

Асабліва ўражліва гучыць трагічны матыў балады ў перадапошняй страфе: «І ненароджанымі навечна застануцца дзяўчынка і хлапчук — мара, якую ты не дамарыў да канца, каханне — без калыскі і бразготкі...» Заканчваецца ж балада афарыстычным выслоўем:

Запомняць сцены цёмнага тунеля,
як ты бясстрашна, горда смерць сустрэў.
Не, баязліўцу не згуляць вяселля,
калі яго
выводзяць
на расстрэл!

Запамінальны, яркі вобраз партызана-камуніста стварыў паэт Мікола Інджоў у рамантычнай паэме «Балада пра Камена-бальшавіка». Стрэл ворага быў трапны —: куля трапіла Камену ў грудзі. Партызанскія хірургі, пачарнелымі ад пораху і аковаў рукамі, абмылі ў ручаі рану, заляпілі яе трыпутнікам, але — «у грудзях засталася куля, каб прарастаць да сэрца». Так пачынаецца паэма. А далей мы бачым Камена-бальшавіка на сацыялістычнай будоўлі, у сустрэчах з рознымі людзьмі, у гарачых буднях. Яго цэласная і глыбокая натура, яго неспакойны і вельмі чалавечы характар раскрываецца перад намі з кожнай старонкай паўней і ўсё больш завалодвае нашай увагай і сімпатыяй.

Але і варожая куля — з кожным раздзелам паэмы — усё бліжэй і бліжэй «прарастае» да сэрца. У кожным раздзеле гэта — як страшны рэфрэн. І нарэшце —, духмяным асеннім вечарам Камена-бальшавіка не стала. «Заўтра ён ляжа моўчкі, мудры і працавіты, у маленькую зямлю, якая — і магіла Боцева», якая «ў стагоддзях братала ружу з куляй». Памёр вялікі чалавек-змагар, які не шкадаваў сябе ні ў партызанах, ні ў мірнай працы, каб жыццё на яго роднай зямлі было такім прыгонным, якім яго бачыць паэт-рамантык:

У жанчын яснеюць вочы,
Нібы кветкі-зёлкі,
А мужчыны ім, каханым,
Дораць з неба зоркі.

Паэт Любамір Леўчаў — адзін з найбольш яркіх прадстаўнікоў цяпер ужо сярэдняга пакалення — тэме вернасці запаветам бацькоў-партызан прысвяціў выдатны верш «Зямлянка». Не турысцкая цікаўнасць прывяла яго лірычнага героя да былой партызанскай зямлянкі, о не! Ёй прыйшоў сюды, як прыходзяць да вялікіх святынь, каб адчуць і перадумаць самае важнае і дарагое ў жыцці, каб змераць тут свае дзеі і помыслы самаю высокаю меркай і яшчэ раз упэўніцца, чым сёння павінна быць песня паэта.

О, як жа мне патрэбна ты!
Не, не для сховішча, а для свяцілішча.
Маё сумленне тут хай засядзе!..
Мне кружыць голаў ад высачыні,
і гэтыя карэньчыкі па сценах —
ці не далёкіх зорак карані?
Звяраю сэрца ўласнае.
Пара
мне быць як ты — зямным
і ў той жа час нябесным.

Тваёй быць песняй!..

Так становіцца відавочнай непарыўная духоўная еднасць розных пакаленняў паэтаў новай, сацыялістычнай Балгарыі. Еднасць, якой ніколі не разбурыцца і не распасціся, таму што яна сцэментаваў пралітай у баях кроўю лепшых сыноў і дачок радзімы, таму што ў ёй сапраўдная, жывая і неўміручая душа паэзіі: учарашняй, сённяшняй, заўтрашняй.

1975

Не раменік, а творца

(З выступлення на канферэнцыі перакладчыкаў у Сафіі)

Не будучы ні тэарэтыкам мастацкага перакладу, ні яго гісторыкам, я, натуральна, не магу прэтэндаваць на якія-небудзь вышукі ці абагульненні тэарэтычнага характару. Мне проста хочацца падзяліцца некаторымі «спадарожнымі» думкамі, што ўзнікалі ў працэсе працы над перакладамі, а таксама некаторымі назіраннямі і заўвагамі.

Бясспрэчна, перакладаць з блізкароднаснай мовы і з мовы далёкай, ніяк не сваяцкай — гэта не адно і тое ж. У кожным з гэтых выпадкаў ёсць свая спецыфіка. Але, слухаючы даклад і выступленні, я быў рад пераканацца, што, гаворачы аб гэтай спецыфіцы, мае балгарскія калегі зусім не маюць на ўвазе, нібыта з блізкасваяцкай мовы перакладаць лягчэй, паколькі яна, маўляў, больш зразумелая і даступная і ёю няцяжка авалодаць. Не, было б сумнай памылкай, калі б мы згадзіліся з думкай, што з блізкай мовы перакладаць прасцей, лягчэй. Вядома, узровень майстэрства перакладчыка залежыць і ад ступені авалодання мовай. Але ведаць мову — гэта неабходная ўмова. Ведаць мову трэба, і чым больш дасканала — тым лепш. Аднак само па сабе веданне мовы зусім не гарантуе высокай ідэйна-эстэтычнай якасці перакладу. Далёкую мову можна ведаць гэтак жа выдатна, як і блізкасваяцкую, і гэтак жа дрэнна перакладаць з яе, як і з блізкасваяцкай, калі ў перакладчыка няма нечага больш істотнага, а менавіта — таленту і сумлення. Якой бы ні была блізкай перакладчыку мова арыгінала, ён усё роўна ад гэтай блізкасці адыходзіць. Калі ён не рамеснік, а мастак-творца, ён не калькіруе арыгінал, а ўзнаўляе яго ідэйна-эстэтычную сутнасць сродкамі сваёй мовы, стварае нанава па законах, уласцівых яго роднай мове. Вось чаму мне здаецца, што побач з канкрэтным разборам моўнага майстэрства мы павінны сёння гаварыць і пра такія рэчы, як талент і добрасумленнасць перакладчыка. Я выказваў гэта сваё перакананне ўжо неаднойчы, але і зноў пры кожным зручным выпадку буду паўтараць толькі гэта: перш за ўсё — талент і сумленне. Так, аднаго таленту мала, трэба яшчэ, каб былі добрасумленныя адносіны да працы. Бо і таленавітыя паэты, агульнапрызнана таленавітыя, нярэдка публікуюць дрэнныя пераклады, неадшліфаваныя, неахайныя, зробленыя «на скорую руку».

Асаблівасці перакладу з бліскасваяцкай мовы ў кожным канкрэтным выпадку свае — свае пры перакладзе з балгарскай на рускую, на беларускую, на ўкраінскую і наадварот. Гэта натуральна. Напрыклад, пры ўсёй блізкасці моў рускай і беларускай — у рускага перакладчыка балгарскай паэзіі і цяжкасці і выйгрышныя моманты

іншыя, чым у беларускага. І справа тут не толькі ў мове. Другія, нелінгвістычныя фактары таксама вызначаюць многае. Скажам — тыпалагічнае падабенства многіх старонак беларускай і балгарскай паэзіі канечне ж аблягчаюць працу беларускага перакладчыка, таму што садзейнічаюць больш глыбокаму спасціжэнню арыгінала, стварэнню неабходнага творчага настрою, ідэйна-эмацыянальнаму ўжыванню ў іншамоўны тэкст. Гэта падабенства абумоўлена агульнымі момантамі ў гістарычных лёсах нашых народаў. Пяць стагоддзяў турэцкага ярма на балгарскай зямлі і каля чатырох стагоддзяў нацыянальнага прыгнёту беларускага народа (спачатку — польскімі феадаламі, а затым — царызмам) вызначылі выключна высокі грамадзянскі пафас паэзіі эпохі нацыянальнага адраджэння — як у Балгарыі, так і ў Беларусі (у нас — на паўстагоддзя пазней). Матывы рэвалюцыйнай нацыянальна-вызваленчай барацьбы настолькі моцна і глыбока распрацаваны ў паэзіі абодвух народаў, што беларускі перакладчык уваходзіць у атмасферу творчасці Боцева, Каравелава, Петкі Славейкава, Чынтулава, як у атмасферу для яго вельмі блізкую, зразумелую, засвоеную яшчэ з дзіцячых гадоў, як у паэзію беларускіх класікаў — Багушэвіча, Цёткі, Купалы, Коласа, Багдановіча.

Беларуская паэзія канца XIX — пачатку XX стагоддзя — гэта паэзія актыўна грамадзянская і глыбока сацыяльная, яна ўся — лямант-крык прыгнечанага працоўнага народа, цярпенне якога на зыходзе, які не толькі скардзіцца, выказвае крыўду, папрокі, але і пратэстуе, паўстае, падымаецца на барацьбу супроць прыгнятальнікаў. Вершы Вазава, Яварава, Царкоўскага, Ракіціна і іншых паэтаў эпохі пасля Вызвалення таксама характарызуюцца моцным пафасам сацыяльнага пратэсту і выкрыцця. Напрыклад, побач з такімі вершамі, як «Прыйдзіце ды гляньце» («Елате ни вижте») Вазава, могуць стаць дзесяткі вершаў ужо названых беларускіх паэтаў («Бог не роўна дзеле» і «Дурны мужык, як варона» Ф. Багушэвіча, «Мужык» Я. Купалы, «Веру, братцы: людзьмі станем» Цёткі і інш.). Блізкасць матываў, вобразаў, бытавых рэалій у вершы Вазава і ў вершах, нашых класікаў больш чым відавочная. Нават лексіка і выразы вельмі блізкія і падобныя між сабою. Або, напрыклад, возьмем другі знакаміты верш Вазава «Балгарская мова» — гэту гнеўную і палымяную водпаведзь чужым і сваім агуднікам вялікай мовы народа. Падобных, блізкіх, нават вельмі блізкіх па сэнсу, па духу, па гучанню вершаў у дакастрычніцкай беларускай паэзіі столькі, што можна скласці цэлую анталогію. Асабліва многа іх у вялікага Купалы, а таксама ў Багдановіча, у Цёткі, у Гаруна і іншых буйных паэтаў пачатку XX стагоддзя. Гэтыя вершы ў Беларусі — хрэстаматыйна вядомыя, мы,

беларускія літаратары, выраслі з імі са школьных гадоў. Натуральна, што ў падобных выпадках беларускаму перакладчыку павінна быць лягчэй, бо яму не трэба асвойваць новыя, незнаёмыя яму ідэйна-эмацыянальныя сферы. Апрача таго, і сама літаратурная мова, якой карыстаецца беларускі перакладчык, адпаведна добра распрацавана іменна ў гэтым стылявым кірунку, і таму лягчэй адшукваць, знаходзіць патрэбныя словы.

Справа ў тым, што ў сучаснай беларускай літаратурнай мове не ўсе стылі асвоены аднолькава добра. Найлепшым чынам асвоены такія стылі мастацкай мовы, як размоўна-бытавы, фальклорна-песенны, публіцыстычны, але слабей пакуль што асвоены стылі, якія выкарыстоўваюць, напрыклад, абстрактна-філасофскія паняцці або — царкоўнаславянскую лексіку, фразеалогію і лексіку сучаснага дзелавога і навукова-тэхнічнага асяроддзя, людзей ваенных. Вось тут і могуць беларускага перакладчыка чакаць пэўныя цяжкасці.

Напрыклад, таму, хто возьмецца перакладаць лірыку Смірненскага, некаторыя вершы гэтага выдатнага рэвалюцыйнага паэта дадуцца з немалымі пакутамі. Давядзецца ж неяк перадаць на беларускай мове спалучэнні, накшталт «огнедышащие розы бунта», «огнеликая буря», «огнеструйные реки», «огнедышащий демон войны» і да г. п. На балгарскай, як і на рускай, гэтыя складаныя эпітэты старaславянскага паходжання («огнеликий», «огнеструйный») гучаць натуральна. У беларускай мове, таксама славянскай і вельмі блізкай да рускай, падобных эпітэтаў няма. Калькіраваць жа іх не гадзіцца, калька заўсёды гучыць непрыемна. Ды і як скалькіраваць, напрыклад, «огнедышащий», калі дзеепрыметнікаў цяперашняга часу з суфіксамі -ащ, -ящ,- ущ, -ющ у беларускай мове наогул няма? Вось і паспрабуй у даным выпадку перадаць: той урачыста-прыўзняты топ паэтычнай мовы, які ёй надаюць гэтыя старажытнаславянскія словаўтварэнні, характэрныя для стылю царкоўна-літургічнай літаратуры.

Калі рыхтавалася анталогія балгарскай класічнай паэзіі на беларускай, паўстала пытанне аб назве кнігі. Па сэнсу вельмі падыходзіла знакамітае «Да бъде ден!» Смірпенскага. Яно добра выяўляла ідэйную накіраванасць усёй кнігі, паэзіі, што ўвайшла ў кнігу. Гэты верш паэт Алесь Разанаў пераклаў хораша, але назву — даслоўна: «Хай будзе дзень!» Задаволіць гэта не магло: адчувалася, што гучанне атрымалася не тое, штосьці ў гэтым гучанні страцілася, а іменна — знікла асвячоная традыцыяй біблейская ўрачыстасць, а разам з ёй — і паэтычнасць. «Хай будзе дзень!» — нягледзячы на клічнік — гучыць намнога больш будзённа, чым «Да бъде ден!» або «Да будет день!». Неразрыўная формула ператварылася ў звычайнае спалучэнне асоб-

ных слоў. Пакуль у выдавецтве рукапіс анталогіі рыхтаваўся да друку, я некалькі тыдняў ламаў галаву, як жа лепш перадаць сэнс і гучанне выразу «Да бъде ден!» на беларускай. Перабраў дзесяткі варыянтаў. Нарэшце спыніўся на «Хай зорыць дзень!». Пераканаўся, што ён найбольш блізкі да арыгінала, у большай ступені кампенсуе страты, чым іншыя варыянты. Чаму? Дзеяслова «зорыць» у беларускай мове не было, ва ўсякім выпадку, ні ў адным слоўніку я яго не сустракаў і ў жывой мове не чуў таксама. Гэта — неалагізм, утвораны ад «зара». Ён узнік, вымавіўся сам сабой, калі думка напружана вярцелася наўкол слова «зара», паколькі ўсякі новы дзень, які «да будет», пачынаецца зарой. Гэта слова ў спалучэнні «Хай зорыць дзень!» прагучала настолькі натуральна, што ні работнікі выдавецтва, ні пазней чытачы нават не звярнулі ўвагі, што слова-то гэта сустракаюць упершыню. Усе яго адразу, лёгка прынялі. Таму, па-першае, што ад кораня «зор», «зар» у беларускай мове ўтворана слоў вельмі многа, і паяўленне яшчэ аднаго падобнага, блізкага да другіх і зусім натуральнага ў вымаўленні,— нікога не здзівіла. Па-другое, і гэта галоўнае, таму, што новае слова зусім зразумелае па сэнсу: «хай зорыць дзень» — гэта значыць, хай дзень займаецца зарой, хай устае, прыходзіць, азараючы і асвятляючы зямлю і ўсё на зямлі. Апрача таго, чытачы маглі адчуць і трохі іншае сэнсавае адценне гэтага дзеяслова: «хай зорыць» — гэта яшчэ і «хай свеціць», «хай ззяе», хай, ззяючы, доўжыцца бясконца, заўсёды. Бо «Да бъде ден!» — гэта не толькі «Хай наступіць дзень!»,: але і хай дзень (святло) наступіць назаўсёды. А яшчэ: паколькі дзеяслоў «зорыць» вельмі паэтычны і зусім новы, незацяганы ўжываннем, то ўсё спалучэнне «Хай зорыць дзень!» набыло тую святочна-ўрачыстую прыўзнятасць, якую мы адчуваем у формуле «Да будет день!». Так «Хай зорыць дзень!» стала назвай анталогіі, ну, і натуральна — назвай верша Смірненскага, змешчанага ў гэтай анталогіі.

Пераклад паэтычных радкоў з балгарскай на беларускую —: з прычыны розніцы ў многіх моўных з'явах, напрыклад, у граматычных формах — нярэдка ставіць перад перакладчыкам задачы досыць складаныя. Так было, скажам, з перакладам знакамітага боцеўскага «Хаджы Дзімітра». Першы ж радок паставіў перакладчыка ў тупік. Хацелася захаваць натуральнасць гучання гэтага незвычайна глыбокага па сэнсу і эмацыянальнаму напаўненню воклічу «Жив е той, жив е!». Захаваць, само сабой зразумела, і гэты рытм, і гэту непаўторную інтанацыю. Але — як? У беларускай мове прыметнікі не маюць кароткай формы: балгарскае і рускае «жив» на беларускай будзе «жывы», з націскам на другім складзе. А гэты ж націск так многа значыць у радку Боцева! З гэтага ж ударнага «жив» усё пачынаецца.

Паўло Тычына ў сваім украінскім перакладзе ахвяраваў гэтым першым ударным «жив» — ён пачаў верш так:

Живий, живий він!.. Там, на Балкани...

Па-беларуску можна было б зрабіць гэтак жа, і я многа думаў, услухоўваючыся ў гэты варыянт:

Жывы, жывы ён!.. Там, на Балканах...

Але было шкада рытму боцеўскага радка, які пачынаецца з ударнага складу. А апрача таго, не лепшым чынам гучыць спалучэнне слоў «жывы ён» — як быццам якоесьці адно пачварнае слова «жывыён». І я прыйшоў да вываду, што трэба ад слова «жив» адмовіцца наогул — помнячы, што перакладчык перакладае не словы, а змест, гэта значыць, ідэйны сэнс, пачуццё, вобраз, рытм, інтанацыю арыгінала. Які ж сэнс воклічу «Жив е той, жив е!»? Сэнс — што герой жывы, ён — не памёр! Інтанацыя воклічу як быццам гаворыць: «Няпраўда, што ён памёр! Няпраўда! Ён не можа памерці! Такія не паміраюць! Тоз, който ладне в бой за свобода, той не умира!..» Гэта прагучыць пазней, у пятай страфе, але ж гэта ідэйны лейтматыў усяго верша! Інтанацыя як быццам абвяргае злавесныя чуткі аб тым, што Хаджы Дзімітр памёр.

У беларускай анталогіі першы радок верша гучыць так:

Не, не памёр ён!.. Там, на Балканах,
ляжыць і стогне на стромым схіле...

Ці лепшы гэта варыянт з магчымых? Не думаю. Напэўна, можна знайсці і больш дакладны эквівалент, больш раўнацэнны ў адносінах да арыгінала. Але — запэўніваю вас — зрабіць гэта будзе неймаверна цяжка. Як кажуць у нашым баку: «Паздароў таго, божа, хто гэта зможа!»

Між іншым, асабіста мне здаецца, што гэты першы радок «Хаджы Дзімітра» аказаўся цвёрдым арэшкам і для рускага перакладчыка Аляксея Суркова. Баюся нават, што гэты арэшак ён раскусіў не самым лепшым чынам. Можа быць, я памыляюся — ну, што ж, можна ў такім разе паспрачацца. У перакладзе Суркова радок Боцева гучыць так:

Жив еще, жив он. Там, на Балканах...

Вось гэта ўстаўленае перакладчыкам «еще» мяне, шчыра кажучы, нямала бянтэжыць, калі я пачынаю думаць аб вялікім ідэйным сэнсе верша. Што значыць «еще»? Гэта значыць — пакуль што жывы. Яго яшчэ можна ўратаваць, але ён можа і памерці. Гэта значыць, дапускаецца магчымасць смерці. Іншымі словамі, гэта «еще», азначаючы часовасць, супярэчыць вялікаму паэтычнаму падтэксту верша, а

іменна — ідэі несмяротнасці героя. Гэта «еще» тут непатрэбна, яно проста запоўніла рытмічную схему.

Прыклад цяжкасці перакладу, які я толькі што падаў, можна сказаць — тыповы, падобных арэшкаў у працэсе работы сустракаецца многа. А бываюць прыклады і нетыповыя, г. зн. цяжкасці выпадковыя, хаця таксама абумоўленыя пэўнымі заканамернасцямі і асаблівасцямі развіцця абедзвюх моў. Калі я працаваў над зборнікам балгарскай паэзіі для дзяцей, помніцца, спаткаў адзін займальны гумарыстычны верш, увесь смехатворны эфект якога заключаўся ў тым, што маленькі герой верша вельмі смешна ўтварыў новае слова — утварыў па аналогіі: раз для рук ёсць рукавіцы, значыць, для ног (крак) — кракавіцы (ръкавици і краковици). Уяўляю, як балгарскія маленькія чытачы смяюцца над гэтымі «кратавінамі». Але вось аказія: калі гэты верш перакласці на беларускую мову дакладна па сэнсу — беларускім малышам смяяцца не давядзецца. Смешныя радкі на беларускай мове прагучаць так: Для рук — рукавіцы, а для ног — нагавіцы. Але ж у беларускай мове сапраўды ёсць слова «нагавіцы», такое ж законнае, як і рукавіцы, толькі менш распаўсюджанае (сінонім да слова парткі). Выпадак не тыповы, але ён пацвярджае, што пераклад не павінен быць буквалісцкім, а толькі творным.

У апошнія гады ў нас ідуць ажыўленыя дыскусіі аб мастацкім перакладзе, аб майстэрстве перакладчыка, аб патрабавальнасці і адказнасці за якасць перакладу. І не-не ды і адчуеш у іншых выступленнях пэўную недаацэнку ўзнаўлення ў перакладзе асаблівасцей мастацкай формы арыгінала. Гэта, маўляў, не так істотна, галоўнае — перадаць змест, не сказіць сэнс, перадаць сам «дух» твора. Але хіба форма верша існуе сама па сабе, незалежна ад зместу? Форма ж змястоўная —; гэта азбучная ісціна. Як жа можна ігнараваць яе асаблівасці? Грэбаванне асаблівасцямі рытмічнай структуры, памеру, строфікі, рыфмы і г. д. звычайна не праходзіць беспакарана, яно, як правіла, вядзе да страт у агульнай ідэйна-эстэтычнай вартасці перакладу. Практыка гэта пацвярджае скрозь і ўсюды. Нават калі перакладаюць буйныя майстры — усё адно неапраўданае адступленне ад формы арыгінала сказваецца адмоўна на перакладзе.

Успомнім, як рытм, памер, рыфма працуюць на змест вазаўскага верша «Елате ни внжте!». Які напружаны яго рытм, як нарастае з кожным радком інтанацыя і раптам у канцы страфы — рэфрэн абрывае яе, як загад: «Елате ни вижте!» (Прыйдзіце ды гляньце!)

И чупи се воля и дух под хомота па нужди,
в дълбока нощ гасне живота:
ни луч на съзнанье под покрива нищи!

Човекът словесни падпал е до скота.
«Елате ни вижте!»
Вий, дето в покой и в палати стоите,
към нас приближете — вий славпи, вий сити!
Зърнето през нашто изгнило плетище,
и може би вам ще пастръхнат космите!
«Елате ни вижте!»

Чатырохстопны амфібрахій у страфе і двухстопны ў рэфрэне. Рускі перакладчык Уладзімір Лугаўской замяніў яго ў сваім перакладзе на шасцістопны харэй у страфе і трохстопны ў рэфрэне.

Мы зовем к нам в гости сытых и богатых,
весело живущих в расписных палатах.
Вот когда оы к нам вы заглянуть посмели,
страшно б испугались вы за свой достаток!
Вы бы поглядели!

Замест энергічнага, імператыўнага «Елате ни вижте!» ён узяў расслабленую форму ўмоўнага ладу «Вы бы поглядели» — нешта накшталт парады, пажадання. Гэта значыць, інтанацыя далёка не тая, што ў арыгінале. Падобна, што перакладчык пачаў з рэфрэна, знайшоў спачатку гэту форму «вы бы поглядели» і потым ужо ўсё падганяў пад яе. Падганяць было не так ужо і цяжка, асабліва пад рыфму, таму што замыкаючым словам у рэфрэне ён паставіў дзеяслоў «поглядели», а да гэтай дзеяслоўнай формы вельмі лёгка выстройваюцца ў рыфму іншыя падобныя дзеясловы — іх колькі хочаш. У Вазава з дзевяці строф толькі ў трох рыфмуюцца дзеяслоў з дзеясловам — і то дзеясловы рознай часавай формы і рознага ладу. Ва ўсіх астатніх строфах дзеяслоў «вижте» рыфмуецца з назоўнікамі, а гэта ўжо зусім іншая якасць рыфмы, а па сутнасці — і іншая якасць паэтычнага вобраза і мастацкага ўражання. У перакладзе Лугаўскога наадварот — амаль усе рыфмы дзеяслоўныя, самыя лёгкадаступныя, каб не сказаць прымітыўныя: поглядели — отупели, онемели, оскудели, надоели, посмели, заболели. Памянем, якімі агульнымі, пазбаўленымі канкрэтнай прадметнасці, якімі прыблізнымі і недакладнымі аказаліся ў перакладзе радкі перадапошняй, улад цытаванай мною вышэй, страфы. У Вазава:

Зърнете през нашто изгнило плетигде,
и може би вам ще настръхиат космите!
Елате ни вижте!

У Лугаўскога:

Вот когда бы к нам вы заглянуть посмели,
страшно б испугались вы за свой достаток!

Вы бы погляделi!

Прапала, знікла і «изгнило плетище», і асабліва гэта «пастръхнат космите» (валасы стануць дыбам) — зніклі ўразлівыя зрокавыя вобразы, замест іх — бледныя, нявобразныя, невыразныя радкі. Да таго ж недакладныя на сэнсу: у Вазава — валасы б сталі дыбам ад жаху, ад таго, што ўбачылі б за гнілым плятнём, у перакладчыка — спужаліся б за свой дастатак.

Чытаючы пераклады, нават выкананыя буйнымі майстрамі паэзіі, я дастаткова пераканаўся, што да формы арыгінала трэба быць крайне ўважлівым, бо ў сапраўднай паэзіі няма дробязей, усё істотна, усё важна, усё павінна быць улічана. Мы часта гаворым аб павазе да слова, аб уважлівым стаўленні да кожнага радка арыгінала. Вядома, павінна быць толькі так. Асабіста мне як перакладчыку зразумець гэту ісціну нямала памагла і памагае балгарская крытыка. У прынцыпе я лічу, што паэт-перакладчык абавязан чытаць як мага больш крытычных прац, разбораў творчасці аўтараў, якіх ён перакладае. Спашлюся на адзін прыклад. У тым жа геніяльным вершы Боцева «Хаджы Дзімітр» ёсць радок, які мы ўсе помнім:

Жътварка пее нейде в полето.

Вось што пісаў пра гэты: радок Атанас Далчаў — адзін з самых тонкіх крытыкаў у балгарскай літаратуры, хаця на гэта званне ён і не прэтэндуе. «Паэзія часта трымаецца на нічым ці на зусім нязначных дробязях; дастаткова адняць адно слова, каб адразу пагаслі ўсе колеры яе вясёлкі. Выкіньце, напрыклад, слова «пейце» з боцеўскага радка:

Жътварка пее нейде в полето —

і вы страціце адначасова з ім перспектыву, ясны і глыбокі прастор гэтага горнага пейзажу, аднаго з самых балгарскіх, якія ёсць у нашай паэзіі».

Так, незвычайнае пачуццё слова ў Атанаса Далчава! Не згадзіцца з ім немагчыма. Вельмі трапнае назіранне!.. І ўкраінскі і рускі перакладчыкі не маглі ў свой час ведаць гэтага назірання Далчава, яго проста яшчэ не было тады, калі яны перакладалі «Хаджы Дзімітр». Але калі б яны ведалі гэта выказванне, яны, канешне б, палічыліся з ім. Сёння іх пераклады гэтага радка гучаць так. У Паўла Тычыны:

У полі — чути — жниця співає...

Усё — боцеўскае, акрамя — «чути». Замест «пейце» — «чути». І трэба ж так, каб выпала з радка іменна гэта незамянімае слова «нейде»! Але радок гучыць нядрэнна, таму што «чути» мае сэнс няпэўнасці — недзе. У Суркова — горш, таму што не толькі прапала «нейде», але ўвогуле карціна ў гэтым радку скажона:

Жнея по полю проходит с песней.

«Проходит с песней» — гэта, шчыра кажучы, зусім не тое, гэта разбурае ўсю карціну. Гэта — не боцеўскае, не з «Хаджы Дзімітра». Да таго ж — не адпавядае рэчаіснасці: жняя спявае працуючы або стоячы, а не праходзячы полем. Успомнім знакамітую карціну «Пеещи жътварки» («Жнеі пяюць») Уладзіміра Дзімітрова Майстара. «Проходит с песней» — гэта гучыць занадта лёгка, нават неяк святочна, нібы размова ідзе пра маніфестацыю на плошчы або бульвары, і таму — не вяжацца з вобразам занятай непасільнай знураючай працай жняі. Потым: ранены герой, у якога «очи темнеят, глава се люшка», не можа бачыць, стаіць ці праходзіць жняя, ён толькі чуе, што яна недзе пяе. Вось як помсціць нават мнагавопытнаму перакладчыку няўважлівае стаўленне да паэтычнай сутнасці арыгінала!

На заканчэнне, я хацеў бы выказаць сваю думку аб творчых магчымасцях перакладчыка. У друку я неаднойчы сустракаў катэгарычныя сцвярджэнні, што адзін паэт не можа перакладаць многіх, але — толькі па выбару, блізкіх сабе па характару творчасці, па почырку і г. д. Калі ж паэт перакладае многіх, прычым — розных, непадобных між сабой аўтараў, то гэта ўжо, маўляў, несур'ёзна, гэта — «усеяднасць», поспеху тут не чакай.

Асабіста я перакапаны, што адзін і той жа перакладчык можа перакладаць добра паэтаў многіх і розных. Калі ў яго вялікія здольнасці да творчага пераўвасаблення — можа! Тэарэтыкі мастацкага перакладу даўно і справядліва параўноўваюць мастацтва перакладчыка з мастацтвам акцёра. Так, параўнанне гэта вельмі слушнае. Перакладчык, як і акцёр, павінен спасцігнуць, як можна глыбей, ідэйна-эстэтычную сутнасць арыгінала і ўзнавіць яе сродкамі сваёй нацыянальнай мовы ў тым жа і адначасова ў новым аблічччы. Сіла і значнасць акцёра залежаць ад яго здольнасці да пераўвасаблення: чым большыя гэтыя здольнасці — тым ён мацнейшы і буйнейшы як акцёр. Калі акцёр усё жыццё на сцэне выступае ў адным і тым жа амплуа — няхай нават і вельмі таленавіта,— мы гаворым у такім выпадку аб абмежаванасці яго таленту. Куды цікавейшы акцёр як з'ява, калі ён з вялікім майстэрствам пераўвасабляецца ў дзесяткі вобразаў — зусім непадобных, розных, нават процілеглых па характару. Дакладна гэтак жа трэба ацэньваць і талент перакладчыка. Вялікі беларускі паэт Аркадзь Куляшоў пераклаў на родную мову — выдатна, бліскуча пераклаў! — «Яўгенія Анегіна» і «Спеў аб Гаяваце», кнігу паэзіі Лермантава і «Анну Снегіну» Ясеніна, поўную народнага гумару «Энеіду» ўкраінскага класіка Катлярэўскага і зборнікі лірыкі сваіх сучаснікаў Малышкі, Гамзатава, Куліева, Лу-

коніна. Каго ён пераклаў лепш? Нельга адказаць выбарча: усіх — хораша, г. зн. кожнага ў асобку хораша. Значыць, проста ёсць розныя перакладчыкі, розных магчымасцей. Калі хто здольны перакладаць толькі паэтаў аднаго плану — на здароўе! Але чаму трэба лічыць заслугай і перавагай абмежаванасць здольнасці да пераўвасаблення?

Я хацеў бы, каб мяне зразумелі правільна. Я прызнаю, што нават і паэт-перакладчык самага шырокага дыяпазону творчых пераўвасабленняў мае аўтараў, якім ён аддае перавагу. Але такіх аўтараў можа быць не адзін-два, а многа, пры ўмове, што кожны з іх — сапраўдны, цікавы паэт, што іх вершы могуць запаліць яго, натхніць, выклікаць жаданне «паспаборнічаць». А адбор, вядома, ёсць. Асабіста мяне, напрыклад, не прываблівае паэзія, пазбаўленая эмацыянальнасці, не сагрэтая сэрцам, халодная, паэзія змысловая, мазгавая, само сабой — вершаваныя рэбусы, галаваломкі, усякае фармальнае эксперыментатарства, што ў сур'ёзных мастакоў слова павінна заставацца ў стале, а не выстаўляцца «на людзі». Аўтараў такой «паэзіі» я пазбягаю перакладаць, ды і не змог бы прымусіць сябе за яе ўзяцца.

1976

Вачыма і сэрцам — да факта

Вось і яшчэ адно грунтоўнае, пераканаўчае сведчанне, што ў беларускім літаратуразнаўстве адбыўся своеасаблівы паварот: яно павярнулася вачыма і сэрцам да факта. Паварот гэты пачаўся не сёння і нават не ўчора, а гадоў дваццаць назад, патроху набіраў сілу і маштабы, і нарэшце абазначыўся зусім выразна. Зборнік «Пачынальнікі» — бясспрэчна, адна з самых значных вех на гэтай плённай дарозе.

Чытаў і думаў: як гэта было здарылася, што ў нашай навуцы аб літаратуры на доўгі час — калі не зусім, то ў досыць адчувальнай меры — прапала была цікавасць і павага да факта, да дакументальнага гісторыка-літаратурнага матэрыялу, што пыліўся ў архівах і на старонках даўно забытых, малавядомых выданняў? Дзе былі прычыны гэтай ненармальнай з'явы? У недастатковай агульнай культуры адных, якія проста не разумелі значэння і ролі дакумента і лічылі, што літаратуразнаўства можа абыходзіцца і без яго? У бесцырымоннасці другіх, для якіх факты і дакументы былі перашкодай, бо ішлі ўразрэз з іх невуцкавульгарнай канцэпцыяй і таму наогул адкідваліся і замоўчваліся па прынцыпу: раз факт не адпавядае пастаўленай задачы — тым горш для факта? «У такім разе мы яго проста ігнаруем! Яго для нас не існуе! Яго няма! К чорту яго, а не на свет божы!..» Ці, можа, і ў звычайнай ляноце нашай? «Ат, палезу я ў тыя архівы ды кнігасховішчы, тым больш — у далёкія, нават замежныя! Дысертацыю сяк-так зварганю, перапеўшы, пераядаўшы нанава агульнавядомае, усталяванае, абкатанае. Толькі яшчэ мацней зраблю выгадны акцэнт, націск на пэўным моманце!..»

Мабыць, і першае, і другое, і трэцяе часцей за ўсё спалучаліся разам, і ў выніку — выходзілі «гісторыі» ці «нарысы па гісторыі», якім якраз і не хапала гістарызму, не хапала добрасумленнага, навукова аб'ектыўнага стаўлення да дакументаў. Таму на старонках іншых літаратуразнаўчых «опусаў» пераважала навукападобная рыторыка, «агульшчына», і што яшчэ горш — трапляліся вывады і абагульненні зусім не ў карысць роднай літаратуры і культуры, бо яны былі занадта адвольныя, пабудаваныя, як-то кажуць, не на фактах, а на пяску. Дзякуючы гэтаму некаторыя значныя і вартыя ўвагі літаратурныя імёны або наогул утойваліся ад чытача, або называліся з такімі ярлыкамі, што лепш бы і не ўспамінаць іх зусім, а творчасць некаторых іншых таленавітых паэтаў і пісьменнікаў трактавалася ў пэўных адносінах несправядліва і ацэньвалася няправільна.

Зборнік «Пачынальнікі» ў гэтым сэнсе дае вельмі цікавы матэрыял для роздуму. А іменна: міжволі становіцца відочным, што наша

дакастрычніцкая літаратура была значна багацейшай, чым мы прывыклі ўяўляць. У ёй намнога больш заслужаных імён, толькі трэба выцягнуць гэтыя імёны з несправядлівага забыцця, паставіцца да іх сціплай спадчыны па-гаспадарску, з дзяржаўнай мудрасцю. Свядома ці па нядбайству прыбядняцца — значыць, прыніжаць сябе, сваю годнасць.

Ну, вось, напрыклад, артыкулы і пісьмы вучонага і пісьменніка Аляксандра Ельскага. Наколькі помню, яшчэ з педвучылішча, гэтае імя — я сустракаў яго нязменна і безагаворачна ў рэзка адмоўным кантэксце, як прадстаўніка рэакцыйнага лагера ў беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Толькі ў канцы 60-х гадоў паявіўся нарэшце больш-менш аб'ектыўны пагляд на творчую дзейнасць гэтага пісьменніка — (маю на ўвазе 2-гі том «Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры»). Кажу «больш-менш», бо, як мне цяпер уяўляецца, у цэлым месца і роля Ельскага ў літаратурна-грамадскім жыцці Беларусі 70-90-х гадоў недаацэнены. Вядома, творчая эвалюцыя яго з гадамі хілілася ўсё больш управа, у глыбокай старасці (на восьмым дзесятку) ён напісаў твор, у якім прапаведаваў класавае адзінства беларускага народа. Але ж быў і іншы перыяд у жыцці і творчасці Ельскага, калі ён з'яўляўся адной з відных постацей беларускага нацыянальна-вызваленчага руху (нездарма ж доўгі час жыў пад наглядам паліцыі), быў палымяным абаронцам беларускай мовы, правоў беларускага народа на развіццё нацыянальнай літаратуры і культуры, выказваў упэўненасць у шчаслівую перамену гістарычнага лёсу свайго краю. «Што ж да беларускай мовы,— пісаў ён у артыкуле «Пра беларускую гаворку»,— ...то паколькі незалежна ад цалкам індывідуальнай, уласцівай ёй характарыстыкі з'яўляецца яна мовай сярэдняй паміж польскай і рускай мовамі,— барацьба супроць яе з любога боку была б бясплённай, таму што ні беларуская гаворка не зменіцца цалкам і добраахвотна на польскую або рускую, ні таксама націск ніякім чынам не здолеў бы тут дабратворна ўздзейнічаць на духоўнасць народа, на яго маральную сутнасць». Ацэньваючы вядомы слоўнік І. Насовіча, ён піша, што з гэтага часу «беларуская мова можа быць спакойная за будучыню і развівацца на ўласнай глебе, толькі б добрая грамадзянская воля аўтараў умела выказаць гэтай мовай усё высакароднае, прагрэсіўнае і карыснае». «Каб паказаць, наколькі беларуская мова здольная адлюстроўваць самую ўзнёслую паэзію», паказаць «дастатковую гнуткасць беларускай мовы і запас слоў, адпаведных развітой мове ў яе вершаванай форме», ён сам робіць эквілінеярны пераклад першай кнігі «Пана Тадэвуша» А. Міцкевіча. «Калі народ любіць і ўшаноўвае песняй сваё гняздо, ужо гэта адно добра аб ім сведчыць; у

такім выпадку, хто можа, няхай памагае яму палюбіць і захаваць для ўласнай славы і шчасця айчынную мову, якая з'яўляецца для яго сапраўдным скарбам, без якога не быў бы ён тым, чым ёсць, і не спяваў бы так чулліва і слаўна, як спявае пра родны край!..» Так ён заканчвае артыкул «Пра беларускую гаворку». А ў адным з лістоў да Яна Карловіча чытаем: «Свет знаходзіцца напярэдадні катаклізмаў, пасля якіх павінны прыйсці новыя грамадскія групоўкі. Ад гэтага паваротнага пункту пачнецца свабодны нацыянальны рух, дык і некалькімільённы беларускі народ разаўе свой дух у натуральным кірунку». «...Беларусь дачакаецца яшчэ свайго Шаўчэнкі». «Не, шаноўны папе, нельга сумнявацца, што яшчэ і Беларусь будзе жыць сваім духоўным жыццём і выпрацуе сваю «гаворку» да ступені «мовы». (...) Беларусь, амаль некранутая, мае будучыню не народаў, што аджылі, а тых, якія цягнуцца да жыцця, як кветка пад праменнымі сонца». Усё гэта прагучала за чвэрць веку да Купалы і Коласа, Цёткі і Багдановіча і трохі раней знакамітай «прадмовы» Багушэвіча! Хто яшчэ ў тыя змрочныя часы рэакцыі так гаварыў аб беларускай мове і аб самой Беларусі?! І хіба такія выказванні не ўплывалі на беларускую моладзь (асабліва студэнцкую), не распальвалі ў яе сэрцах жадання — працаваць дзеля вызвалення і ўзвышэння роднага краю? Яшчэ як уплывалі! Асабліва калі ўлічыць, што аўтарытэт Ельскага ў беларускім культурна-грамадскім асяроддзі быў вельмі высокі, бо гэта быў чалавек агромністай эрудыцыі, незвычайнай шырыні духоўных інтарэсаў і здзіўляючай творчай энергіі (на яго рахунку звыш тысячы публікацый на польскай, рускай і беларускай мовах!).

Значыць, пры сапраўды гістарычным, навукова аб'ектыўным падыходзе мы павінны, відочна, трохі іншымі вачыма паглядзець на постаць Аляксандра Ельскага ў гісторыі беларускай культуры і з-за некалькіх яго старэчых «опусаў» не закрэсліваць таго, што ён зрабіў для свайго народа і краю. Яго зусім слабая ў мастацкіх адносінах «гутарка» 1906 года пра класавую згоду паноў і мужыкоў была проста смешным анахранізмам, яна не зрабіла і не магла зрабіць ніякага рэзанансу — бо ўжо грымелі магутныя раскаты рэвалюцыйных рытмаў Купалы і Цёткі, і новыя пакаленні моладзі слухалі сваіх, новых песняроў. Але тады — у сярэдзіне 80-х — слова Ельскага ў абарону роднай мовы і нацыянальнай годнасці беларусаў, у падтрымку ідэі нацыянальнага адраджэння Беларусі,— мела рэзананс вялізны. І хто ведае — сведчанняў, на жаль, няма — як шмат абавязаны яму тыя, што крыху пазней склалі касцяк дэмакратычнай беларускай літаратуры? Ніхто ж не вырастаў на пустым месцы, а на пэўнай культурнай глебе.

Гэтак жа думаў я, чытаючы, і яшчэ пра аднаго з пачынальнікаў — пра Наддзвінскага Дудара — Арцёма Вярыгу-Дарэўскага. Вельмі абаяльнай паўстае ў маім уяўленні постаць гэтага апантанага ідэяй беларушчыны чалавека! Ён быў старэйшым сучаснікам Ельскага, і яго кіпучая літаратурна-грамадская дзейнасць абарвалася з разгромам паўстання 1863 года. Змешчаны ў зборніку яго славуты «Альбом» — неацэннай каштоўнасці літаратурны дакумент дарэформеннай эпохі. А яго карэспандэнцыі ў «Рух музычны» і яго пісьмы! Колькі клопатных думак, колькі перажыванняў і балючага болю ў іх скупых радках — і ўсё пра Бацькаўшчыну, пра родны беларускі край! «Ажыві маё рассеянае беларускае сэрца! Падмацуй мой дух!» — просіць ён Уладзіслава Сыракомля). «З беларушчынай не разбратаўся. Гэта мой ідэал!» — піша ён Адаму Кіркору. Ідэал! — а не проста захапленне ці даніна модзе. Сэнсам жыцця і сваім жыццём — вось чым была для Наддзвінскага Дудара «беларушчына». «А, можа, вам, браты надвіслянцы, цікавай будзе паэзія вашых наддзвінскіх братоў, сялян Белай Русі? Змяшчаем тут узоры са шчырым пажаданнем, каб вы з імі пазнаёміліся,— і не сумняваюся, што зразумееце іх. Гаворкі ж славянскіх плямёнаў, хоць і падзеленых месцам і акалічнасцямі, маюць шмат супольнага, такога, што пры першым сутыкненні можна лёгка зразумець. Пераканаліся мы ў гэтым пры сустрэчах з сербамі і пры чытанні чэшскіх вершаў». Вось і яшчэ адзін цікавы штрых да так званай «славянскай супольнасці»: аказваецца, чыталі і чэшскія вершы і сустракаліся з сербамі! І пераконваліся пры гэтым, што свая мова — не горшая! І думалі: калі ў гэтых братніх славянскіх краінах так інтэнсіўна ідзе працэс нацыянальнага адраджэння, то чаму ж у нас, у Беларусі?.. То ці можам мы, беларусы, сядзець склаўшы рукі?..

Дзесяткі беларускіх вершаў Вярыгі-Дарэўскага загінулі бясследна. Сэрца працінаюць гэтыя кароценькія, набраныя петытам, радкі ў заўвагах: «твор не захаваўся», «твор не захаваўся», «твор не захаваўся». А калі б яны ўсе захаваліся? Калі б лёс аказаўся спагадлівы? Якое паэтычнае багацце мелі б мы сёння побач з выдатнай спадчынай яго сучасніка і сябра Дуніна-Марцінкевіча!.. Але добра: сёе-тое ўсё ж такі захавалася, ёсць. Ды ці ведаем мы тое, што ёсць? Ці не пара сказаць на ўвесь голас пра гэтага выдатнага дзеяча беларускай нацыянальнай культуры — як зрэшты і пра многіх іншых, чые імёны значацца справядліва сярод «пачынальнікаў».

Як і пра многіх іншых... А у, так. Хіба, напрыклад, не варты ўвагі журналіст і літаратурны крытык Рамуальд Падбярэскі, які яшчэ ў 1844 годзе напісаў вялікі артыкул «Крытычны погляд па беларускую літаратуру». Удумаемся толькі: яшчэ ў 1844 годзе! — калі і сама назва

Беларусь афіцыйна была «адменена». Ды тады адно вызначэнне «беларуская літаратура», увядзенне ва ўжытак самога гэтага паняцця, а тым больш надрукаванне гэтых слоў на тытульным лісце кнігі (зборніка Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня») сведчылі і аб мудрасці і аб мужнасці аўтара. У названым артыкуле Р. Падбярэскі пра ананімную беларускую паэму «Энеіда навыварат» пісаў, што гэта ёсць «помнік духу, сілы і самых чыстых форм беларускай гаворкі» і таму «вечна жыць будзе ў народнай памяці». Той, хто амаль паўтараста гадоў назад не толькі бачыў хараство беларускага паэтычнага слова, але і так цвёрда верыў у яго моц і сілу, у несмяротнасць яго духу — той і сам, бясспрэчна, мае права па доўгую і добрую памяць удзячных нашчадкаў.

І вось яшчэ пра што думаў я, гартаючы (з прагавітай цікавасцю!) старонкі зборніка «Пачынальнікі». Трэба нам неяк у прынцыпе вырашыць пытанне, якой жа літаратуры належаць паэты і пісьменнікі, ураджэнцы Беларусі, акаталічаныя і выхаваныя ў польскай школе беларусы, якія ўсё жыццё пражылі на беларускай зямлі і пісалі творы на беларускім матэрыяле, бо ведалі перш за ўсё гэты край і яго прыроду, гэты народ і яго жыццё, яго нацыянальны характар, яго культуру, звычаі і абрады, казкі, паданні і песні. Праўда што: яны пісалі пераважна на польскай мове і менш ці зусім мала на беларускай. Але што з гэтага? Самі сябе яны лічылі беларускімі пісьменнікамі — няхай сабе найчасцей і ў значэнні «тутэйшымі», «мясцовымі», а не нацыянальна беларускімі. Зрэшты, амаль усіх іх мучыла гэтае раздваенне «нацыянальнай душы», адчуванне, што яны памыляюцца, залічаючы сябе да пануючай культуры суседняга славянскага народа. Нават найбольш прапольска настроены сярод іх А. Рыпінскі на старасці гадоў напіша ў пісьме да А. Плуга: «Можа, дарэмна мы горнемся да гэтай няшчаснай Польшчы як народжаныя на Русі...» Вядома, дарэмна! — маглі б адказаць на сумненні Рыпінскага, як і на сумненні многіх іншых яго сучаснікаў, сённяшнія іх нашчадкі, іх літаратурныя праўнукі. Але ж гэта была не віна іх, а бяда. Для іх асабіста — бяда, а для беларускай нацыянальнай культуры — трагедыя. Між іншым, усе гэтыя людзі ў гісторыі польскай культуры значнага месца не займаюць. Калі для нашай культуры яны хоць і «блудныя», але ўсё-такі «свае дзеці», то для польскай — яны ўсё-такі «дзеці чужыя», народжаныя на чужой зямлі і заклапочаныя чужымі клопатамі.

Нам нельга ніяк забываць, што літаратурнай мовай на Беларусі была альбо польская, альбо руская, і беларускія пісьменнікі ў друку маглі карыстацца ці той ці другой, але не роднай беларускай. Што ж ім заставалася рабіць, калі родная мова афіцыйна была забаронена

для культурнага ўжытку, была гвалтоўна выцеснена з дзяржаўных установ, са школ, з друку і г. д. і жыла толькі ў беднай хаце селяніна? У такіх умовах інструментам выяўлення дум і пачуццяў народа, сродкам адлюстравання яго жыцця для передавой інтэлігенцыі служыла іншая мова, а іменна — польская (пазней — часткова руская). Але што, апрача мовы, польскае было ў саміх творах? Можа, вобраз Польшчы і польскага народа? Нічога падобнага!

Ну, вось, скажам, Ян Баршчэўскі. Хіба яго «Шляхціц Завальня» — не твор беларускай літаратуры, калі ён увесь цалкам трымаецца на беларускім этнаграфічна-фальклорным матэрыяле, калі там з кожнае старонкі беларускім духам цягне? Як ён пісаў гэтую сваю кнігу? Звернемся зноў да артыкула Р. Падбярэскага: «Аднак каб добра зразумець сказанае мною, трэба ведаць яго асабіста, трэба бачыць яго з кіем пілігрыма ў руках, так як я спатыкаў яго ў маіх падарожжах, пешкі, сярод простага беларускага люду, на плытах Дзвіны, у прыдарожных корчмах, на сцежках, ледзь назначаных у лесе, і на вялікіх гасцінцах!» Там жа чытаем: «Тое, што піша п. Баршчэўскі прозай, не датычыць прама ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, але рэчы больш: важнай, а менавіта духу і паэзіі народа, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова. Ухапіўся ён за самую жыццёвую аснову і вырашыў паказаць у мастацтве вялікі народны вобраз». І далей: «Ёсць у яго асаблівы талент да апісанняў прыроды роднага краю, якія ўсюды дыхаюць такой свежасцю, такой праўдай, так пераносяць у тыя ваколіцы...» І яшчэ: «У апавяданнях Баршчэўскага бачу я першае праяўленне духу беларускага простага народа...» Дык што ж замінае нам лічыць гэты твор сваім? Здаецца, нічога. Усім сваім духам і зместам ён наш, беларускі, і напісаны беларусам. А калі так — чаму мы яго не перавыдаём, з адпаведнай прадмовай і каментарыямі, для сучаснага чытача на роднай мове?

У Балгарыі, у другой палавіне XIX стагоддзя быў паэт і асветнік Грыгор Пырлічаў. Найбольш значныя свае творы «Артамалос», «Скендэрбей», «Ваявода» — у сілу пэўных гістарычных прычын — ён напісаў на грэчаскай мове. У двухтомнай анталогіі балгарскай паэзіі (Сафія, 1969) (урыўкі з паэм «Скендэрбей» і «Ваявода» пададзены ў перакладзе на сучасную балгарскую мову. Справядліва? Несумненна, справядліва! Бо хіба Г. Пырлічаў грэчаскі паэт, хаця і пісаў па-грэчаску? Ды ні ў якім разе! Там у кожным радку крычыць душа і сэрца балгарына! Падобных прыкладаў у гісторыі сусветнай літаратуры нямала. Змушанае, па няволі, выкарыстанне пісьменнікам іншай мовы, а іменна — мовы пануючай культуры, не пазбаўляе права лічыць яго сваім, прадстаўніком літаратуры народа, да якога ён належаў. Інакш — гэта

будзе неразумнае і вартае жалю самаабкраданне, ганебная непавага да саміх сябе.

Як сведчаць навейшыя выданні па гісторыі беларускай літаратуры, у тым ліку і зборнік «Пачынальнікі», мы пачынаем пра гэта думаць сур'ёзна, пачынаем паважаць сябе. І трэба рашуча прадаўжаць у гэтым кірунку! Трэба вярнуць беларускай літаратуры ўсё, што ёй належыць па праву, вярнуць законным спадчыннікам тое, што было створана іх дзядамі і прадзедамі на роднай беларускай зямлі. Бо працэс развіцця беларускай літаратуры ў стагоддзях быў непарыўны— незалежна ад таго, на якой мове нейкая яе часціна стваралася: ці на лацінскай у часы Гусоўскага, ці на рускай у часы Сімяона Полацкага, ці на польскай у часы Чачота і Баршчэўскага. Адна эпоха наследавала спадчыну другой, папярэдняй эпохі і развівала прафесійную мастацкую культуру Беларусі далей. Выкідваць з гэтага паступальнага руху пэўныя эпохі ці перыяды з іх набыткамі і дасягненнямі — значыла б дапускаць грубую памылку. Не кажучы пра тое, што гэта было б антыпатрыятычна і проста не зусім маральна.

Тым больш калі падумаеш, у якіх жахлівых умовах пачыналі гэтыя першыя апосталы новай беларускай літаратуры. Якіх трудоў і пакут каштавала ім прабіць дарогу да чытача хаця б адной кнізе, хаця б аднаму вершу, хаця б аднаму радку на роднай мове! Хоць у якім-небудзь календары, у дадатку да газеты, калі не асобным выданнем! І калі наш сённяшні малады чытач усё гэта будзе ведаць — будзе ведаць, якія людзі былі і як шчыра ахвяравалі яны сілы і сродкі на падтрымку роднай літаратуры — з надзеяй і верай, што прыйдзе час яе ўзвышэння і росквіту — то напэўна ж прызадумаецца ён, гэты наш малады сучаснік, і зразумее, што перад іх памяццю, перад грамадзянскім подзвігам «пачынальнікаў» сорамна не даражыць сёння роднай літаратурай, не шанаваць яе і не клапаціцца аб будучым яе лёсе. Каб узвышэнне і росквіт набывалі яшчэ большы размах і маштабы!

Ну, што ж! Клопатамі нястомнага руплівуца на ніве беларускай гісторыі і літаратуры Генадзя Кісялёва паявілася гэта выдатная кніга «Пачынальнікі». Нямала было ім зроблена і да гэтага. З пачуццём сардэчнай удзячнасці думаю пра навуковыя набыткі таленавітага даследчыка. І як добра, што ён не адзінокі, што ў гэтым жа кірунку — вачыма і сэрцам да факта — ідуць поплеч з ім Сцяпан Александровіч і Адам Мальдзіс, Аляксандр Коршунаў і Вячаслаў Чамярыцкі, маладзейшыя іх калегі Вячаслаў Рагойша і Рыгор Семашкевіч ды і іншыя літаратуразнаўцы. Паздароў вас божа, хлопцы!

1978

А з іншага паэзія ці й пачынаецца?

«Вёсны». Чарговы зборнік маладых паэтаў — студэнтаў БДУ імя У. І. Леніна. Дагэтуль былі сустрэчы з імі на лекцыях і экзаменах, а вось і бачу іх на старонках іхняй першай кнігі — пакуль што агульнай, калектыўнай...

Перш за ўсё ўражвае інфармацыя, змешчаная ва ўступным слове ўкладальніка кнігі прафесара А. А. Лойкі: за выключэннем трох-чатырох аўтараў, усе астатнія ў зборніку — студэнты аддзялення беларускай мовы і літаратуры. Я ўспомніў ранейшыя выпускі, дастаў і паглядзеў іх — тая ж самая карціна і там. Ужо амаль два дзесяцігоддзі галоўнай кузняй маладых паэтаў і празаікаў з'яўляецца ў рэспубліцы філфак універсітэта, дакладней — аддзяленне беларускай мовы і літаратуры філфака. А быў жа час, калі гэта слава належала аддзяленню журналістыкі. У 50-я гады студэнтамі-журналістамі былі А. Вярцінскі і І. Чыгрынаў, І. Пташнікаў і В. Адамчык, Г. Бураўкін і М. Стральцоў, В. Зуёнак, А. Кудравец, Б. Сачанка і Я. Сіпакоў, П. Місько і В. Карамазаў, У. Паўлаў і М. Герчык, Л. Гаўрылкін, М. Гіль і іншыя вядомыя цяпер пісьменнікі. Пасля, як аддзяленне журналістыкі стала самастойным факультэтам, роля «кузні» літаратурных кадраў чамусьці была ім раптоўна страчана. Варта было б задумацца і прааналізаваць прычыны — чаму? Што за такія дзіўныя перамены адбыліся?..

Што да саміх вершаў у «Вёснах» — прыемна ўразіла мяне адно: творчасць пачаткоўцаў канца 70-х нечым напомніла мне лірыку маладых... канца 30-х. Так, так, штосьці перагукнулася, пераклікнулася ў памяці. А можа, гэта проста маё жаданне — бачыць такое падабенства? Бо калі яно ёсць — значыць, асабліва не трэба баяцца, што наш складаны, супярэчлівы час з яго моцнымі прагматычна-утылітарнымі настроямі не такі ўжо згубны для паэзіі, як можа здавацца.

Я з тых, хто не вякуе,—
Хто сее і хто жне.
Прашу, пакуль жыву я,
Не дбайце пра мяне.
Вятрыска звонкі будзіць
І ластаўкі пяюць.
Я рад, што побач людзі
Шчаслівыя жывуць.
(Уладзімір Марук)

Мой край дарагі, край сасновы,
Вясне усміхаецца зноў.

Я веру у добрыя словы,
Я веру у шчырасць сяброў.
(Алесь Пісьмянкоў)

Характэрныя для агульнага настрою зборніка радкі. Сугучныя ім і вершы Міколы Мятліцкага, Кастуся Жука, Уладзіміра Мазго, Міколы Мінзера, Уладзіміра Ківатыцкага і іншых аўтараў.

Міжволі прыгадваю такія ж светлыя, чыстыя, узвышана-рамантычныя думкі і пачуцці ў першых вершах Пімена Панчанкі, Міколы Сурначова, Леаніда Гаўрылава, Аляксея Коршака, Міколы Аўрамчыка, Кастуся Кірэенкі. У іх не было ні ценю пошласці і цынізму, кан'юнктуршчыны і хітрага прыстасавальніцтва. Бязмежна шчырая, даверлівая інтанацыя. Урачыста-прыўзняты тон. Незамутненыя і незабруджаныя вытокі: вобраз роднага краю, свет юнацтва, сяброўства, кахання, мараў і творчасці, вернасць героям Кастрычніка і грамадзянскай вайны, трывожнае водгулле першай бітвы з фашызмам у Іспаніі...

Дзеці, як вядома, заўсёды хоць нечым паўтараюць сваіх бацькоў. Відаць, і ў паэзіі таксама. Як радасна бачыць, што новая генерацыя паэтаў пераклікаецца з «бацькамі» ў самым лепшым — у высакароднасці, у душэўнай чысціні, у святасці помыслаў! Хочацца верыць у іх, гэтых пачаткоўцаў. І не толькі ў найбольш выяўленых і цікавых ужо сёння, але і ў тых, хто яшчэ пакуль што зусім кволенька,

няўпэўнена і нясмела спрабуе свой голас, і ў тых, хто з наіўнай амбіцыяй стараецца паказаць прафесіяналізм свайго пісьма, не разумеючы, што майстэрства без душы і сэрца — не майстэрства, а рамесніцтва. Калі нават яно і высокай прафесійнай вывучкі... Майстэрства ў працы над радком, над словам ніколі не трэба паказваць наўмысна. У сапраўдных майстроў яго не відаць. Чым большы майстар, тым менш мы, чытаючы, думаем пра яго майстэрства, але тым больш думаем пра жыццё і пра свае адносіны да жыцця, пра сваё разуменне людзей і часу.

І хочацца сказаць ім тое, што ўжо неаднойчы гаварыў у аўдыторыі. Набірайце моцы і дужасці ў сэрца, дарагія хлопцы і дзяўчаты! Развінайце крылы для вялікага палёту! Толькі не здраджвайце сабе! Толькі не адступіцеся ад сваёй юнацкай веры! Толькі не спакусіцеся тым, што губіць талент, душу паэта. Сёння вы ў тым узросце, калі перш за ўсё трэба думаць: а дзеля чаго? А ў імя чаго? А што я хачу сказаць людзям? А ці маю права на размову? Самае страшнае — абмяшчаніцца, даць волю дробным, эгаістычным пачуццям, стаць рабом подлай спажывецкай корці. Самае страшнае — стаць цынікам, страціць пачуццё грамадзянскасці, пачуццё сыноўняга абавязку пе-

рад сваім народам і Бацькаўшчынай. Талент — гэта любоў да людзей, да жыцця і Радзімы. Талент — гэта вера ў чалавека. Талент — гэта незвычайная шчодрасць сэрца, прага дарыць людзям радасць, рабіць дабро. Талент — гэта мужнасць і стойкасць, самаадданасць і самаахвярнасць у змаганні, у барацьбе за праўду і справядлівасць. У балгарскага паэта Любаміра Леўчава ёсць выдатныя радкі: «Талент — гэта Мамаеў курган. Фашызм? — гэта бяздарнасць». Талент служыць жыццю і будучыні, а не смерці і разбурэнню. Ён служыць узвышэнню чалавека, а не прыніжэнню.

Вы добра, з прыгожай, шчырай і светлай ноты пачынаеце. Хай жа ў кожнага з вас будзе свая непаўторная песня! І хай кожны праспявае сваю песню шчасліва і да канца!

Працы тут — для многіх і надоўга

Якое прыемнае супадзенне! Вярнуўшыся з вёскі, праглядаў пошту, што сабралася за некалькі дзён, і ў газеце «Правда» з вялікім задавальненнем прачытаў перадавы артыкул «Наш край родной». Прачытаў і па звычцы падкрэсліў радкі, у якіх убачыў глыбокі і мудры сэнс: «Свае вытокі любоў да Савецкай Радзімы бярэ ў краіне нашага дзяцінства — бацькоўскім краі, чый светлы вобраз назаўсёды застаецца ў сэрцы кожнага... Сыноўняя прывязанасць да родных месц — жывое, дзейснае пачуццё... Наша цяперашняе абапіраецца на тое, што створана, заваявана і абаронена папярэднімі пакаленнямі... Цудоўнае і высакароднае пачуццё любові да роднага краю! Хай жа кожны прыўмножыць яго багацці і прыгажосць!»

Гэтыя дарагія мне радкі я прачытаў і падкрэсліў сёння раніцай, а не далей як учора вечарам, у дарозе, перагартаў кніжачку Леаніда Пракопчыка «Даўгінаўскія вёрсты»! — добрую, цікавую кніжачку якраз жа пра гэта самае: пра любоў да таго кутка, дзе ты нарадзіўся і вырас, да роднага бацькоўскага краю. Успомнілася і яшчэ адна цікавая кніжыца, прачытаная крыху раней — «Мая Астравеччына» Адама Мальдзіса. І проста такі хваляванне ахапіла душу: які выдатны зроблены пачатак! А што, братцы, калі яшчэ дзесятачак-другі такіх кніжэнцый падарыць нашаму чытачу — асабліва маладому? Ды гэта ж будзе незвычайна спажыўны хлеб для духоўнага гадавання моладзі! Хіба патрэбна даводзіць, якое патрыятычна-выхаваўчае значэнне мае мастацка-дакументальная літаратура аб родным краі, аб яго прыродным хараstве і багацці, аб падзеях і фактах нацыянальнай гісторыі, культуры, літаратуры і мастацтва?

Вядома, пісаць такія кнігі няпроста, бо аўтару трэба быць не толькі грунтоўна адукаваным чалавекам, вельмі многа ведаць аб тым, пра што пішаш, але яшчэ і быць таленавітым апавядальнікам, валодаць словам, каб расказваць, гаварыць з чытачом займальна, цікава. І канечне ж — трэба вельмі моцна любіць тое, пра што расказваеш. А яшчэ: такія кнігі павінны вызначацца маштабнасцю і гістарычнага мыслення, глыбінёй ідэйна-філасофскіх абагульненняў. Каб за «біяграфіяй» і вобразам аднаго кутка паўставаў гістарычны лёс і вобраз усяго народа! Апрача багатага геаграфічнага і гісторыка-этнаграфічнага матэрыялу — яркіх, цікавых назіранняў, каштоўных звестак, апісання мясцін, звязаных са славутымі імёнамі і выдатнымі падзеямі,— патрэбна яшчэ як мага больш глыбокіх сацыяльна-філасофскіх роздумаў, важкіх публіцыстычных вывадаў. У размове пра мінулае павінны ўвесь час адчувацца пагляд і пазіцыя аўтара — нашага неспакойнага,

па грамадзянскаму заклапочанага сучасніка, павінен біцца пульс веку, у які жывём. Толькі пры гэтых умовах патрыятычна-краязнаўчая эсэістыка зойме ў духоўным жыцці грамадства належнае месца.

Радасна думаць, што кнігі А. Мальдзіса і Л. Пракопчыка ў многім адпавядаюць гэтым патрабаванням — асабліва, што датычыць багацця фактаў і шчырай асабістай усхваляванасці, якая ідзе ад грамадзянскай нераўнадушнасці, ад гарачай сыноўняй любові да роднага бацькоўскага кутка. Хай жа будзе благаслаўлёны час, калі і аднаму і другому прыйшла ў галаву гэтая бліскучая, вартая самай высокай пахвалы ідэя! Паказаць прыгажосць роднага краю, яго далёкае і не так далёкае мінулае, яго сённяшні дзень, расказаць пра славутых продкаў і пра вартых іхняй славы нашчадкаў — гэта велічная мэта, дзеля якой нельга шкадаваць ні сіл, ні часу. Таму так і хочацца кінуць кліч: бярыцеся, дарагія сябры! Усе, хто нераўнадушны да лёсу свайго народа, да яго высокага імя і славы — бярыцеся і ўзнаўляйце ў яркіх малюнках і праўдзівых вобразах яго аблічча, яго гераічную гісторыю і не менш гераічную сучаснасць! Беларуская зямля багатая такімі прыроднымі і духоўнымі багаццямі, такімі вялікімі падзеямі і імёнамі, што проста недаравальна будзе яе таленавітым сынам і дочкам маўчаць і не расказваць аб ёй усяму свету.

Да таго ж варта помніць, што далучэнне да клопату пра велічнае ўзвелічае і ўзвышае і цябе самога. І як чалавека, і як грамадзяніна, і як мастака.

Хочацца выказаць спадзяванне, што і нашы выдаўцы будуць ставіцца з большай увагай і зацікаўленасцю да аўтараў, якія таленавіта, жывой чалавечай мовай пішуць пра родныя мясціны. Падкрэсліваю: таленавіта. Бо іначай няма сэнсу і брацца за гэту справу. У нас, напрыклад, выходзіць нямала кніг пра гарады Беларусі, але — як яны напісаны, якой мовай? Лічбы, лічбы, лічбы, паказчыкі, працэнты... А чытачу трэба душа, розум, хваляванне, пазіцыя, вера! Размова ж ідзе пра самае для яго святое і дарагое — пра Бацькаўшчыну!

1979

«Вы толькі, хлопцы, не злуйцеся...»

Люблю чытаць пісьмы выдатных мастакоў слова. Яны — нібы жывыя, мудрыя сведкі часу і ўсяго, чым жыло ў гэтым часе грамадства і што дзеелася ў літаратуры. Нават пісьмы пра зусім прыватныя эпізоды і моманты з жыцця і побыту маюць несумненную вартасць, бо ў іх — рысы і рысачкі чалавека, чыё імя — гонар нацыянальнай культуры. А ведаць гэткага чалавека як найлепш і найбліжэй — хіба не натуральнае жаданне?

Помню, якое моцнае ўражанне зрабілі на мяне пісьмы А. Т. Твардоўскага — да сяброў, паэтаў і пісьменнікаў, да маладых аўтараў (па абавязку рэдактара «Нового мира»). Уразілі яны мяне сваёй выключнай мастакоўскай прынцыповасцю (і бескампраміснасцю — скрозь, дзе размова заходзіла аб літаратуры, аб яе ідэйным і мастацкім узроўні. І вось цяпер нешта падобнае перажыў я над трынаццатым томам новага Збору твораў Якуба Коласа («Пісьмы. 1908-1949»), Многія з гэтых пісем мне ўжо былі вядомы, але і паўторна я перачытаў іх з неаслабнай цікавасцю. Ну, а многія — тут апублікаваны ўпершыню і вельмі істотна дапаўняюць старонкі біяграфіі вялікага паэта. Думак пры чытанні ўзнікала багата, але адна з іх мяне ўзрушыла асабліва, бо прамовіла ўва мне неяк па-новаму, як адкрыццё. Гэта думка пра і тое, што і Якуб Колас у размове аб літаратуры быў вельмі прынцыповы і ставіў гэтую прынцыповасць вышэй усякіх іншых меркаванняў. Ведаю, што ніякага адкрыцця тут няма, што іначай і быць не магло, іншага з пісем Коласа не магло вынікнуць, гэта — само сабой зразумела. І ўсё-такі, і ўсё-такі... Чамусьці ўразіла мяне іменна гэта. Чамусьці задумаўся я іменна пра гэта. Чаму?.. Можа, таму, што іменна гэтага нам усім так не хапае сёння?

Вось народны паэт піша яшчэ досыць маладым у той час П. Броўку і П. Глебку — пра іх калектыўны верш, апублікаваны ў газеце «Звязда» (пісьмо за 16.4.1937 г.): «Хачу вам па-сяброўску сказаць пра верш некалькі слоў. Не ўдаўся ён у вас. Сухі, рытарычны, напісаны не сэрцам, а халоднаю развагаю, і гучыць ён фальшыва. Няма ніводнай страфы, якую можна пасмакаваць, пацешыцца. (...) Проста скажу —[1] не падабаецца ён мне. Вы толькі, хлопцы, не злуйцеся і не думайце аб маіх якіх-небудзь прытоеных мыслях. Проста кажу тое, што адчуваю». Як бы цікава было сёння прачытаць падобнае ў водгуку слыннага майстра на апублікаваны твор калегі! І не толькі прачытаць, але і ведаць, што калега за такую шчырую заўвагу не зазлаваўся, не пакрыўдзіўся, а наадварот — застаўся ўдзячны (як, думаю, былі ўдзячны дзядзьку Якубу П. Броўка і П. Глебка)!

А пісьмы да Сяргея Гарадзецкага! Чвэрць веку амаль цягнулася дружба волата нашай літаратуры з гэтым рускім паэтам. Адносіны між імі былі далёка не заўсёды бясхмарныя і ружовыя. Колас на рэдкасць умеў даражыць дружбай, але калі справа датычыла паэзіі, стаўлення да паэзіі, да творчай працы — о, тут ён рабіўся непрымірымы. І не баяўся, што сябра за крытыку можа пакрыўдзіцца, што ад сяброўскай заўвагі разваліцца дружба. «Ты не карэктны часта бываеш, а разам з тым патрабуеш вельмі вялікай да сябе ўвагі. Заслужы яе. Не выпучвай на першы план сябе — нават у інтымных думках» (8.8.1947). «Можна прыдумаць і іначай, але для гэтага трэба падумаць і папрацаваць. Ты ж тут прыняў позу непагрэшнага папы, прыйшоў у стан раздражнення» (2.5.1948). «...Здадзены намі пераклад яшчэ летась ацэнены як нездавальняючы. У гэтым, вядома, няма нічога дзіўнага, так як ён сапраўды меў патрэбу ў сур'ёзных папраўках, над ім трэба было яшчэ грунтоўна папрацаваць. Але ты, на жаль, паспяшаўся раззлавацца і адмовіўся ад далейшай працы» (25.6.1948). «Друг мой дарагі, бяда ўся ў тым, што ты засвоіў звычку рубіць з пляча, не думаючы, ці верны ўдар тапара, ці не. (...) Ты не злуйся, а больш самакрытычна пастаўся да сябе самога» (10.9.1948).

Вось так пісаў сябра сябру. І амаль кожнае з гэтых пісем заканчваецца нязменным «цалую».

А колькі Колас робіць канкрэтных заўваг па перакладах яго твораў, як настойліва патрабуе выправіць асобныя радкі і нават словы! «Увогуле пераклад зроблены зусім не блага. У двух месцах усё ж трэба зрабіць папраўкі» (17.3.1936). «Твой пераклад добры. Мая жонка ў захапленні. Падабаецца ён і мне. І ўсё ж я хачу выказаць некаторыя свае меркаванні. Ці нельга два другія радкі першага куплета зрабіць так: «Тишь и мир исходят на душу мою»? Тут справа датычыць размяшчэння слоў: «Душу охватила тишина мою» (22.3.1937).

Гэтак жа канкрэтна выказваецца Колас не толькі па перакладах сваіх твораў, а, напрыклад, і па перакладах С. Гарадзецкае з Тараса Шаўчэнкі (пісьмы за 29.10.1938 і 31.10.1938). Дзесяткі заўваг робіць ён па перакладу паэмы «Кацярына», бо не зрабіць — не можа, бо паэма геніяльнага Кабзара павінна па-руску прагучаць выдатна, бо толькі так разумее ён свой абавязак і перад паэзіяй і перад дружбай!

Не, што ні кажыце, а ўрокі вялікіх трэба засвойваць і з такога нямоднага сёння жанру, як эпісталярны. Бо талент і мудрасць волатаў духоўнай культуры народа выяўляліся ва ўсім, што было іх жыццём, іх працай, іх паўсядзённым чалавечым бытам.

1978

А ці разумнае патрабаванне?

Фалькларыстка з Улан-Удэ Р. П. Патаніна выдала манаграфію «Вясельная паэзія сямейскіх Забайкалля». Пра «сямейскіх» мне не даводзілася раней чуць, а гэта, аказваецца, адна з груп старавераў, продкі якіх пасля ніканіянскай рэформы ўцяклі з Расіі ў Беларусь, а ў 18 стагоддзі былі пераселены з паўднёва-ўсходніх беларускіх зямель у Сібір, у Забайкалле. Кніга ўяўляе сабой даследаванне вясельнай лірыкі гэтай групы рускага насельніцтва Сібіры. Для нас, беларусаў, апрача ўсяго іншага, яна цікавая тым, што ў вясельнай паэзіі сямейскіх трапляюцца песні несумненна беларускага паходжання, якія і цяпер вядомы ў розных кутках Беларусі. Немалазначны факт для роздуму: гэта ж колькі часу прайшло — дзвесце гадоў! — а беларускія народныя песні жывуць у Сібіры. І ў якім асяроддзі: сярод насельніцтва з моцнай бытавой і псіхалагічнай адасобленасцю, якая падтрымлівалася рэлігійнай свядомасцю. Як тут не падумаеш пра жыццёвую моц і сілу нашай народнай песні, што адолела нават такія і перагародкі-бар'еры!..

Кніга досыць цікавая, асабліва для спецыялістаў, даследчыкаў народнай творчасці. Але апошнім раздзелам яна мяне засмуціла. Зноў наткнуўся я на тыя, мякка кажучы, непрадуманыя сцвярджэнні (а яны чамусьці абавязкова падаюцца ў катэгарычнай форме), з якімі я ўжо сустракаўся неаднойчы ў этнаграфічнай літаратуры апошніх гадоў (асабліва ў артыкулах на старонках перыёдыкі). Р. П. Патаніна настойліва і паслядоўна праводзіць думку, якую я лічу ў корані памылковай. Сэнс яе ў тым, што абрады ў вас (не толькі вясельныя, але наогул усе абрады) павінны быць у галоўных рысах адзіныя для насельніцтва ўсёй краіны» (с. 93), што савецкія абрады павінны быць уніфікаваны і кадыфікаваны, бо без гэтага немагчыма іх паўсюдна ўкараняць у жыццё (с. 95), што абрад павінен быць «адзіны агульна-нацыянальны (?) для ўсяго савецкага народа», хаця і з утапленнем у яго «лепшых элементаў старога цырыманіялу кожнай нацыі» (с. 95), і што неабходна выпрацаваць вясельны сцэнарый, «адзіны для ўсіх народаў краіны, дапускаючы ў кожным канкрэтным выпадку ўвядзенне станоўчых момантаў нацыянальнага абрада» (с. 132). І так, адзіны абрад, адзіны сцэнарый для ўсіх народаў краіны. Усе больш ста нацый і народнасцей Саюза ССР павінны спраўляць вяселле і іншыя сямейныя і працоўныя святы па адзінаму рэцэпту, па абавязковаму уніфікаванаму і кадыфікаванаму ўзору.

Але хацелася б задаць паважанаму аўтару простае пытанне: а навошта? Чаму, напрыклад, вяселле ў Літве ці ў Грузіі павінна быць

падобнае на вяселле ў Беларусі ці ў Татарыі? У імя чаго патрэбна такая уніфікацыя форм духоўнага жыцця розных народаў краіны? Які разумны сэнс гэтага? Якія станоўчыя мэты будуць гэтым дасягнуты? Галоўная ж задача заключаецца ў тым, каб усякі абрад у любым раёне краіны служыў камуністычнаму выхаванню, развіццю камуністычнай свядомасці, каб ён працаваў на карысць нашай сацыялістычнай культуры. Але хіба гэту сваю місію абрад будзе выконваць найлепшым чынам, калі ён будзе уніфікаваны для ўсіх народаў краіны? Хіба само жыццё не доказвае, што на практыцы атрымліваецца наадварот — што аднастайнасць у гэтай справе ні да чога добрага не прыводзіць і што карысць ад яе больш чым сумніцельная? У друку ўжо неаднойчы гучалі галасы відных дзеячаў культуры і мастацтва — з перасцярогай ад непрадуманых намаганняў па ўкараненню ў жыццё агульнаабавязковых для ўсёй краіны абрадаў.

Жыццё даказвае, што ў насаджэнні падобнай аднастайнасці не толькі няма разумнага сэнсу і прагрэсіўнай мэты, але і што ўсе гэтыя намаганні па уніфікацыі асуджаны на правал, бо яны не зыходзяць з рэальных прадумоў, яны валюнтарысцкія па сутнасці. На самай справе, хіба гэта рэальна, хіба магчыма, каб свята працы эстонскіх рыбакоў праводзілася гэтак жа, як свята працы кіргізскіх аўчароў ці ўзбекскіх бавоўнікаў, а свята малдаўскіх вінаградараў — як свята працы ў хлебаробаў Разаншчыны ці ў карэльскіх лесарубаў? Што агульнае, адзінае ва ўсіх гэтых святаў? Агульная ідэя: слава працы! Слава і гонар чалавеку працы, чалавеку будаўніку і творцу. Так, ідэйная аснова ўсіх гэтых святаў адзіная, агульная. Але ж абрад — гэта ўжо канкрэтнае дзеянне, якое матэрыялізуе ідэю, і ён вызначаецца многімі аб'ектыўнымі фактарамі. Напрыклад, геаграфічнымі ўмовамі жыцця і працы, спецыфікай асноўнага занятку насельніцтва, векавымі нацыянальнымі (прыгожымі, здаровымі!) традыцыямі і звычаямі. Хіба можна з усім гэтым не лічыцца?

Аўтар кнігі галасуе за «адзінства формы савецкіх абрадаў», якое аднак «не выключае наяўнасці ў іх нацыянальных рыс» (с. 95). Але хіба нацыянальныя рысы не з'яўляюцца тым, што побач з іншым вызначае форму? Змест абраду вызначаецца канкрэтным жыццём данага народа ці групы насельніцтва — як жа можна гэтаму канкрэтнаму зместу навязаць звонку якуюсьці універсальную форму? Хіба форма не залежыць ад зместу? Як жа ў такім разе быць з навуковай тэорыяй?

Цяпер у нас шмат гаворыцца і пішацца аб неабходнасці стварэння новых абрадаў. Даюцца рэкамендацыі, выпрацоўваюцца сцэнарыі і лібрэта, у тым ліку і для новага вяселля. Зразумела чаму: усе бачаць, што сучаснае вяселле пачало зводзіцца да рэгістрацыі

шлюбу і звычайнага застольнага банкета пасля рэгістрацыі. Малавата, вядома, для душы, для хвалявання, каб запомнілася, каб стала моцным выхаваўчым элементам для маладой сям'і. Натуральна, трэба нешта рабіць, каб вясельны цырыманіял быў прыгожы, яркі, запамінальны. Але ці адыграюць тут вырашальную ролю гатовыя, ды яшчэ да таго ж цэнтралізаваныя, лібрэта і сцэнарыі? Хіба прыгажосць і прывабнасць народнага вяселля ў мінулым не заключалася перш за ўсё ў творчай самадзейнасці саміх яе ўдзельнікаў — блізкіх сваякоў, сяброў, суседзяў? У народным вяселлі было многа імправізацыі, выдумкі, я сказаў бы — нерэгламенхаванай творчай свабоды. Можа, і нам цяпер весці справу так, каб выяўлялася творчая ініцыятыва саміх удзельнікаў вяселля? Ці не занадта многа мы рэкамендуем і прадпісваем? Дарэчы, Р. П. Штаніна, маючы на ўвазе мінулыя часы, зусім слушна гаворыць, што «ні адзін абрад не ствараўся штучна, а быў выкліканы да жыцця неабходнасцю» (с. 17). Вельмі правільнае меркаванне! І не толькі ў дачыненні да часоў даўно мінулых.

Ужо бадай некалькі дзесяцігоддзяў мы патрабуем ад паэтаў і кампазітараў стварэння новых абрадавых песень. Але вось бяда: колькі ні заклікаюць розныя культурныя інстытуты і арганізацыі паэтаў і кампазітараў — а справа амаль ні з месца. Няўжо такія глухія нашы творцы да заклiку «грамадскасці»? Ці яны ў гэтым заклiку «грамадскасці» не чуюць заклiку часу, паколькі, час дыктуе нешта іншае? І так, паэты і кампазітары штосьці не бяруцца за стварэнне новых вясельных і наогул абрадавых песень. Але, можа, у сваім народзе, у гушчы жыцця народнага яны ўзнікаюць? Ды не, таксама не вельмі. Вось і фалькларыстка з Сібіры сведчыць, што сярод сямейскіх Забайкалля за шэсцьдзесят гадоў савецкай эпохі «нідзе не адзначана стварэнне, новых абрадавых песень або перароблкі старых» (с. 116). Ніводнай новай вясельнай песні! Сям-там у Сібіры былі спробы стварыць такую песню. Два ўзоры прыводзяцца ў кнізе. Аб адным сама ж аўтар гаворыць: «Песню гэту нельга прызнаць дасканалай» (е. 132). (Вядома, нельга! Якая там дасканаласць! Звычайны нізкапробны прымітыў. Гэта ж можна сказаць і пра другую песню — па сваіх мастацкіх вартасцях яна не ідзе ні ў якае параўнанне з сапраўднымі народнымі песнямі старымі. Наколькі мне вядома, і ў беларускім фальклоры няма новых абрадавых вясельных песень, створаных самім народам. Чаму ж сам народ не стварае іх, але спявае на вяселлі ці старыя, што адпавядаюць духу часу (прычым не столькі абрадавыя, колькі лірычныя і жартоўныя), або — папулярныя савецкія песні, створаныя паэтамі і кампазітарамі. Песні пра каханне, пра вернасць, пра Радзіму і г. д.— пра ўсё, што хвалюе сучасніка. Дарэчы,

а якога зместу павінны быць новыя абрадавыя песні? Пра што? Хіба не пра гэта самае? Дык, можа, проста ўключаць прыгожыя сучасныя песні ў вясельны цырыманіял, і толькі?

На мой погляд, настойлівымі і, мякка кажучы, непрадуманымі «прадпісаннямі» і рэкамендацыямі зверху мы ўжо нямала пасадзейнічалі спрашчэнню, прымітывізацыі форм і зместу духоўнага жыцця ў сферы побыту. Дык ці не пара спыніцца і агледзецца, разабрацца: чаго мы хочам і на што пакладаем сілы?

Зразумела, што ўсё гэта — пытанні дыскусійныя, зусім не простыя, што тут адкрываецца вялікая прастора для спрэчак. Але мне здаецца — пра гэта трэба гаварыць. Хаця б для таго, каб падкрэсліць складанасць праблемы і тым самым перасцерагчы ад празмерна аптымістычнага і спрошчанага погляду па тое, як іх, гэтыя пытанні, вырашаць.

1978

Трапнае, дасціпнае, мудрае слова народа

Раскрываю гэту кнігу наўгад, чапляюся вокам за першы радок і... знаёмае радаснае пачуццё імгненна ахоплівае душу: ну, так — перада мною трапнае, дасціпнае, крылатае слова народнай мудрасці! Слова, якому ніколі не перастанеш радавацца і якім ніколі не стомішся захапляцца. Калі, вядома, табе дорага мова роднай зямлі, духоўная культура свайго народа.

Гэта чарговая кніга з трыццацітомнага збору беларускай народнай творчасці называецца «Выслоўі» (укладальнік М. Я. Грынблат, рэдактар А. С. Фядосік). Баюся, што назва для яе знойдзена не самая дакладная. Выслоўе, згодна ўсіх слоўнікаў, гэта тое, што па-руску «изречение». А ў кнізе — моўпа-паэтычны матэрыял, жанрава куды больш разнастайны, чым выслоўі ў агульнапрынятым значэнні. У кнізе — устойлівыя народныя трапныя, дасціпныя, смешныя выразы, скорагаворкі, застольныя жарты, каламбуры і тосты, прыгаворкі, народныя вітанні і зычэнні, выказы ветлівасці і ласкавасці, прысяганні (бажба) і праклёны, ганьбаванні і абзыванні, дражнілкі-кепікі, і нарэшце — традыцыйныя народныя параўнанні. Вось якое стракатае багацце сабрана пад аднымі вокладкамі! Што і казаць: знайсці для яго адну агульную назву — задачка не лёгкая. Але, зрэшты, для нас перш за ўсё важна, што пад вокладкай, а не на вокладцы.

Мушу прывесці хоць некалькі прыкладаў. З кожнага раздзела патроху. З першага: «Ну і балеў зуб, думала неба лізну», «Спіць — хоць ты яму зубы павырывай», «Сядай, наязджай, потым запражэш!», «Чаго ты кашляеш? Мусіць, спаў босы?», «Што вы, мае дзеткі, каб я на вашага бацьку спадзявалася, дык я б і вас не мела». З другога: «Еш, пакуль рот свеж, а як умрэш — то і калом не ўвапрэш», «Клочча, воўна — абы кішка поўна», «Няма лепшай рэчы, як свіныя плечы», «Наеўся, аж кішка прутам стала». З трэцяга: «Дай божа пахварэць у добрым здароўі!», «Дай бог налета вялікі жывот за гэта, а я буду бога прасіць, каб лёгка было насіць!» З чацвёртага: «Каб праз твае рэбры воўцы сена цягалі!», «Каб праз твае зубы пясок цадзіўся!», «Каб праз твае вушы вецер свістаў!», «Каб па твайму горлу яшчаркі поўзалі!», «Каб табе язык парахнёй у горла сыпаўся!» І з апошняга: «Круціцца, як прусак у зацірцы», «Круціцца, як сабака ля ганка», «Плятуцца, як старцы на абед», «Пляснуў, як дзячыха на лёдзе». Невядома, хто, дзе і калі падгледзеў, як нейкая дзячыха на лёдзе пляснула, а вось жа засталося ў людской памяці гэта смешнае параўнанне.

Каля чатырох тысяч вось такіх народных параўнанняў, каля тысячы праклёнаў, каля трох тысяч трапных дасціпных выразаў і

прыгаворак, а ўсяго — каля дзесяці тысяч гэтак званых фальклорных адзінак!

Перагартаў я неаднойчы ўвесь том, і стала мне радасна, што яна, гэта кніга, паявілася і дала магчымасць яшчэ раз перажыць хвалюючае пачуццё гордасці за наш таленавіты народ, за яго паэтычны і моватворчы геній.

Не буду затрымлівацца на дэталёвым разглядзе мастацкіх і навуковых вартасцей кнігі. Напомню толькі, як высока цаніў народныя прыказкі і прымаўкі У. І. Ленін, падкрэсліваючы, што гэта сапраўдны клад для літаратараў, журналістаў, прамоўцаў. Зразумела, што ленінская ацэнка ахоплівае і зусім блізкія да прыказак і прымавак іншыя вобразныя, трапныя выразы, якія аздабляюць, упрыгожваюць мову народа, дапамагаюць лепш, ярчэй і дакладней выказаць думку і пачуццё. За нязначным выняткам, у кнізе «Выслоўі» сабраны іменна такія выразы — трапныя, дасціпныя, вобразныя.

Трапілі ў зборнік і такія выразы, залічэнне якіх да фальклору можа здацца сяму-таму сумніцельным. Ну, што ж, вялікае бяды ў гэтым няма. Дасягнуць тут катэгарычнай пэўнасці — на сучасным этапе нашай навукі аб народнай творчасці — наўрад ці магчыма: справа новая, том такіх выслоўяў выдадзены ўпершыню, сур'ёзных тэарэтычных распрацовак па пытаннях класіфікацыі такога моўна-паэтычнага матэрыялу няма. З усім гэтым трэба лічыцца. І калі справа наватарская, то наўрад ці можна абысціся без пэўнае рызыкі і дапушчэнняў.

Фальклор — вусная паэтычная творчасць, паэзія працоўных, у якой — і іх светапогляд, і філасофія, і мараль, і звычаі, і шмат чаго іншага. Віды і жанры гэтай творчасці вельмі разнастайныя, размежаваць іх часам зусім не проста, бо гэта мастацтва сінкрэтычнае, бо значнай сваёй часткай яно ўваходзіла ў абрады, у побыт, мела прыкладны характар, утылітарнае функцыянальнае назначэнне. Вядома, да фальклору мы залічаем тое, што мае больш ці менш выразную мастацкую прыроду, хаця б нейкі вобразна-паэтычны элемент. У дачыненні да некаторых жанраў, прадстаўленых у томе «Выслоўі», давядзецца, відочна, зрабіць пэўную скідку. Іншае рашэнне было б, на маю думку, навукова не апраўданым.

Сапраўды, вось перад намі пашыраныя ў народзе прывітанні, віншаванні, зычэнні (я пісаў бы зычэнні, а не зычэнні, як у кнізе), прысяганні. У большасці, гэта слоўныя формулы паэтычпа-вобразнай прыроды ці, прынамсі, хоць нешта ад паэзіі ў іх ёсць. Але — не ва ўсіх. Якую паэзію можна спагнаць з такіх формул, як «Маё віншаванне», «Смашнога!», «Дальбог» і інш.? Ніякай, вядома. Але ці пра-

вільна было б апускаць іх, не ўключыць у адпаведныя рубрыкі? Не думаю. Страцілася б паўната ўяўлення, а з ёй у нейкай меры і навуковая вартасць. Во іх функцыянальнае назначэнне зусім тое ж, што і ў выслоўяў вобразных, паэтычных. Падумаем яшчэ і аб іншым: хто і калі іх сабраў бы і выдаў асобна? Не падай іх тут — дык яны б так і засталіся схаванымі ад сучасных чытачоў. А між тым для многіх будзе і цікава і карысна пазнаёміцца з характэрнымі беларускімі формуламі прывітання, зычэння, прысягання і г. д.

Трапілі ў зборнік і некаторыя тыповыя фразеалагізмы — і ў чыстым выглядзе і ў кантэксце. Мовазнаўцы могуць зрабіць укладальнікам закід за гэты грэх. Думаю, аднак, што грэх тут невялікі. Хачу яшчэ раз падкрэсліць, што ў парэміялогіі, у народнай афарыстыцы жанравую мяжу правесці іншы раз вельмі цяжка — паміж прыказкай і напаўпрыказкай, паміж прымаўкай і падобным на яе дасціпным выразам. Напомню, што У. І. Даль, напрыклад, лічыў прымаўкай («поговоркой») усякі фігуральны выраз, намёк, трапнае параўнанне, упадабненне і да т. п. Усякі падзел тут досыць умоўны, адносны.

Як правіла, фразеалагізмы і параўнанні пададзены ў зборніку ў акружэнні кантэкстуальных слоў. На мой погляд, гэта зроблена прадумана і правільна. «У цябе сватоў, як у зайца ламоў», «Чаго ты, баба, начубырчылася, як курыца на ветраве?» Чаму было б непажаданым адкінуць кантэкст? Таму што кантэкст дапамагае лепш адчуць змест і гучанне выразу, зразумець сэнс, бо дае магчымасць уявіць жыццёвую сітуацыю, у якой выслоўе ўзнікла і ў якой яно можа ўжывацца. Лепш, глыбей адчуўшы паэтычнасць, дасціпнасць, незвычайнасць таго ці іншага выслоўя, чытач здолее свабодней пакарыстацца ім у сваёй уласнай мове. Дзякуючы кантэксту, выслоўе з фразеалагізмам успрымаецца як прымаўка. Фактычна гэта не кантэкст, а элемент выслоўя, без якога яно перастае быць цэласным мастацкім вобразам. Дарэчы, чаму ўсе старыя фалькларысты (Федароўскі, Нікіфароўскі, Дабравольскі, Раманаў і інш,— а прыкладаў з іх фальклорных зборнікаў вельмі многа ў томе) запісвалі іменна з кантэкстам — так, як гэтыя выслоўі сказаліся, як нарадзіліся? Не сталі ж яны вылушчаць чысты паэтычны вобраз. Чаму? Ніхто не здагадаўся? Ды не, канешне. Проста падказала мастацкае чуццё, што для паэтычнага ўражання так лепш — у жывым натуральным выглядзе. Не зусім фальклор? Дакладней — не зусім той фальклор, да якога мы прывыклі? А што, калі пэўныя жанры могуць бытаваць іменна ў такой — незастылай, рухомай форме?

Яшчэ адзін момант, які можа стаць сярод спецыялістаў спрэчным. Некаторыя выслоўі ў кнізе з'яўляюцца індывідуальнай

творчасцю, індывідуальным маўленнем. Вось характэрны прыклад: «Ну і целявізар у вас: маленькі як козье вочка». Бясспрэчна, параўнанне не сталае, не традыцыйнае. Калі яму было стаць традыцыйным, калі і сам «целявізар» нядаўна ў быт увайшоў! Але хто адважыцца сцвярджаць, што з цягам часу яно не стане сталым, не пойдзе гуляць па людзях? Можна быць упэўненым, што будзе іменна так. Бо параўнанне вельмі трапнае, удалае, яго мог прыдумаць толькі чалавек, надзелены бясспрэчным паэтычным талентам, здольнасцю мысліць вобразна.

Усё гэта — крупінкі чыстага золата паэзіі ці тыя зерні бурштыну, што пастаянна і няспынна нараджаюцца ў жывой стыхіі моўнага акіян-мора. Асабліва ўражваюць сваёй паэтычнай вобразнасцю народныя мастацкія параўнанні. Лічу слушным, што першы кампанент параўнання не уніфікаваны, не зведзены да адной, а пададзены ў розных формах. Гэтым самым для чытача захаваны ўзор жывога натуральнага гучання, захавана больш паэзіі. А гэта ж усё-такі зборнік фальклорны. Можа быць, у якім-небудзь слоўніку, падрыхтаваным лінгвістамі, і была б апраўдана уніфікацыя, але толькі не тут. Я паспрабаваў ва ўсіх запар параўнаннях першы кампанент чытаць у адной і той жа форме — у інфінітыве, у мінулым часе аднаго роду і ліку, у цяперашнім часе ў адной асобе і ліку — і адчуў, як раптам памірае паэзія, якая не церпіць ніякай уніфікацыі! Траціцца і знікае ўражанне натуральнасці, а што ў паэзіі можа быць горш, як ненатуральнасць гучання? Пры спробе уніфікацыі ўсё ўва мне як у чытача пратэстуе і пратэстуе само выслоўе — супроць гвалту. Можам пераканацца. Вось, напрыклад, параўнанні: «Уцякае, як заяц ад сабакі» і «Уцякалі, як скочкі з дохлай сабакі». У першым выпадку ніяк не заменіш адзіночны лік дзеяслова на множны, а ў другім наадварот — немагчыма перавесці ў адзіночны лік. Дык якая ж можа быць уніфікацыя? У часе? Напрыклад, у цяперашнім. А як тады быць з выслоўем «Выбегаўся, як сабака»? Дзеяслоў «выбегаўся» не мае формы цяперашняга часу наогул. Якая дзеяслоўная форма больш прыдатная — народ выдатна адчувае сам і выбірае гэту форму беспамылкова. Таму ў такіх выпадках лепш за ўсё даверацца яго густу, яго адчуванню слова і захаваць выраз у той форме, у якой ён нарадзіўся.

Вельмі цікавая ў зборніку калекцыя народных праклёнаў і прысяганняў. Несправядліва было, што да гэтага часу ў навуцы аб фальклоры даследчыкі іх абыходзілі, не прымалі пад увагу. А між тым амаль у кожным праклёне — паэтычны вобраз, ды нярэдка — страшнай сілы, вельмі смелай паэтычнай фантазіі. Узнікалі яны калісьці, як і замовы — прызнаны жанр фальклору, на веры ў магічную сілу

слова. Прычынай іх паяўлення было цяжкае становішча працоўнага чалавека, бяда-гора, прыгнёт і крыўда. Вядома, зараз ніхто ў гэту магію не верыць і ўсур'ёз праклёнаў не збаіцца, а вось адчуць незвычайную сілу слова, яркасць і выразнасць мастацкага мыслення народа яны дапамогуць.

Даючы ў цэлым высокую ацэнку тому «Выслоўі», я не хачу сказаць, што гэта выданне ва ўсіх адносінах бездакорнае. Напэўна, ёсць у ім і пралікі і недагляды. Але, напісаўшы гэта, я падумаў: а які фальклорны том якога ўкладальніка выйшаў бездакорны, без пэўных пралікаў і недаглядаў? Я такіх выданняў не ведаю. Толькі хто ніколі не браўся за падобную работу, той не знае, як яе «лёгка» выканаць, як «лёгка» літаральна ўсё ўлічыць і дагледзець. Тым больш калі зборнік складаецца з такога разнастайнага матэрыялу ды яшчэ ўпершыню, не па гатовых узорах.

Прызнаюся, што чытанне «Выслоўяў» прынесла мне нямала сапраўднай асалоды. Многія выразы я паўтараў і што называецца смакаваў у захапленні: хацелася запомніць — з прыкідкай, што можа вельмі спатрэбіцца ў літаратурнай працы. Не сумняваюся, што і тысячы чытачоў атрымаюць ад кнігі такую ж асалоду і многае возьмуць для сябе — для душы, для творчасці, для ўзбагачэння і ўпрыгожання сваёй мовы. Асабліва — пісьменнікі, журналісты, артысты, выкладчыкі-славеснікі, наогул, усе, хто ўмее цаніць і паважаць трапнае, дасціпнае, мудрае слова народа.

1976

Адказы на пытанні газеты «Чырвоная змена»

— Майстэрства пісьменніка. У чым яно?

— З таго часу, як узнікла крытыка і літаратуразнаўства, гэтаму пытанню прысвечаны горы кніг і артыкулаў, як жа можна адказаць на яго ў некалькіх радках анкеты? Ды і ці можна гаварыць пра пісьменніцкае майстэрства наогул — яно ж у кожнага сапраўднага творцы сваё, кожны з іх майстар па свой лад, у кожнага свае мастацкія сродкі і прыёмы. Таму і вучыцца майстэрству малады паэт ці пісьменнік павінен перш за ўсё сам, ісці да яго сваім уласным шляхам.

Анкета пытае: у чым майстэрства, а мяне больш непакоіць, чаму ў нашай сённяшняй паэзіі яго так мала. Майстэрства вымагае вялікай самаахвярнай працы, а мы працаваць над радком і над словам не хочам. І крытыку гэта не турбуе. Зборнікі малапісьменных, неахайных, сяк-так віламі скіданых вершаў нярэдка залічаюцца ў друку да дасягненняў і нават выдатных з'яў паэзіі. Мне даводзілася бачыць, як вершы некаторых такіх «майстроў» не толькі напраўляюць, але і перапісваюць нанава ў рэдакцыях часопісаў і ў выдавецтвах. Чаму ж не зрабіць гэта — не перапісаць, калі трэба, і дваццаць разоў! — самому? Паспрабуйце ўявіць, што нехта ў рэдакцыі папраўляе, паляпшае, «даводзіць» да ўзроўню «Ліст з палону» або «Варшаўскі шлях» Аркадзя Куляшова? Ды не, такое ўявіць немагчыма. Дарэчы, калі гаварыць пра майстэрства, дык вось прыклад майстра ў сучаснай беларускай паэзіі сапраўды вялікага і дасканалага.

— Як Вы спалучаеце традыцыі і наватарства?

— Сур'ёзны аўтар, пішучы твор, не думае: што ў яго ад традыцый, а што — наватарскае і як лепей тое і другое спалучыць. Твор нараджаецца натуральна, як жывы арганізм. І калі ў аўтара ёсць талент, які апіраецца на вялікі і трывалы культурна-духоўны грунт, і ёсць гарачае, неспакойнае, чуйнае сэрца грамадзяніна, якое жыве праблемамі, клопатамі і трывогамі свайго часу, і ёсць свой погляд на жыццё і на стан рэчаў, свой характар і тэмперамент, то ў яго творчасці традыцыйнае непазбежна спалучыцца з наватарскім. Іначай сказаць, калі аўтар — самастойная творчая асоба, то напісанае ім эпігонствам не будзе, а будзе словам яго асабістым, новым, такім, якога не было. Будзе наватарскім. Хоць у нечым, прынамсі. Калі ж аўтар пачынае спецыяльна клапаціцца аб тым, каб быць арыгінальным, непадобным на іншых, калі гэта становіцца самамэтай — тады сур'ёзная творчасць канчаецца, а пачынаецца гульня, якая можа быць і забаўнай, і бліскучай, можа і здзіўляць нават, але не можа, не здольная дапытацца ў душы чытача слёз — тых слёз удзячнасці і шчасця, што

з'яўляюцца вышэйшай ацэнкай творчасці. Па кнігу такой паэзіі рука не пацягнецца, каб перачытаць яшчэ раз, калі на душы цяжка, ці горка, ці сумна. У А. Т. Твардоўскага ёсць такія радкі:

Покамест молод, малый спрос:
Играй. Но бог избави,
Чтоб до седых дожить волос,
Служа пустой забаве.

Вельмі мудрае папярэджанне ўсім, хто шукае сябе ў творчасці!

— Наколькі важная спецыяльная літаратурная адукацыя для маладога пісьменніка?

— Не лічу, што такая адукацыя можа мець нейкае істотнае значэнне для творчага лёсу пісьменніка. Грунтоўна адукавацца ў літаратурных адносінах можна і самастойна. Але адно, я ўпэўнены, павінна быць ясным: ёсць такая адукацыя ці не, а літаратуру трэба ведаць добра, трэба як мага больш чытаць. У тым ліку — і сваіх знаёмых, таварышаў і сяброў. Без гэтага прафесіянальны літаратар мне не ўяўляецца.

— Адносіны прызнаных майстроў слова і пачаткоўцаў — што Вы скажаце аб гэтым?

— Кожны сёння вядомы, сталы майстар некалі быў пачаткоўцам, помніць, як яго радавалі ўвага і падтрымка з боку прызнаных, а тым больш масцітых пісьменнікаў, і помніць, які ён быў удзячны ім за гэта. Думаю, так ёсць і сёння і так будзе заўсёды. Залішне апекаваць маладога аўтара, цягнуць за руку ў літаратуру не варта, але дапамагаць таленавітай моладзі, асабліва ў справе друкавання і выдання, старэйшыя таварышы абавязаны. Маладых трэба вучыць не пісаць, а жыць — жыць сумленна і чыста, вялікім, змястоўным, па-грамадзянску актыўным жыццём.

— Якія творы маладых беларускіх пісьменнікаў апошняга часу Вы лічыце найбольш удалымі і чаму?

— У нас маладымі — па якойсьці не толькі нямудрай, але і шкоднай звычцы — лічаць 35-40-гадовых аўтараў, у кожнага з якіх па некалькі кніжак. Так у свой час было з нашым пакаленнем, гэта ж назіраецца і зараз. Кніг жа сапраўды маладых, каму 20-25 гадоў, я не бачу на прылаўках, яны выйдуць, відаць, калі іх аўтарам стане па 30-35. А такіх паэтаў, як Яўгенія Янішчыц, Ніна Мацяш, Віктар Гардзей і іншыя іх равеснікі, я не лічу маладымі, гэта ўжо аўтары сталыя.

З хваляваннем і болем душэўным чытаў першую і адзіную кнігу Леаніда Якубовіча — назаўсёды 22-гадовага, назаўсёды маладога. У яго вершах — тыя якасці, што мне вельмі імпануюць у паэтычнай моладзі: акрэсленасць грамадзянскай пазіцыі, сур'ёзнасць у поглядах

на жыццё і паэзію, патрабавальнасць да сябе, чысціня і светласць пастрою.

— Вашы парады маладым літаратарам.

— Не парада, а адно пажаданне: помніць, што беларуская літаратура ведае ўзровень мудрасці, майстэрства і дасканаласці, пазначаны імёнамі Багушэвіча, Цёткі, Купалы, Коласа, Багдановіча, Гарэцкага, Чорнага, Мележа, Куляшова. Гэта да вельмі многага абавязвае.

1980

Змест

Гілевіч Н.

Удзячнасць і абавязак: Літ.-крытыч. артыкулы і нататкі.— Мн.: Маст. літ., 1982.— 302 с.

У пер.: 75 к.
Новую кнігу літаратурнай крытыкі Ніла Гілевіча склалі артыкулы, прысвечаныя паэтычнаму майстэрству Купалы, Цёткі, Багдановіча, Куляшова, Панчанкі, Маякоўскага, Ісакоўскага, Вапцарава і іншых славянскіх паэтаў, пытанням мастацкага перакладу, сувязям сучаснай паэзіі з фальклорам.

Характэрная асаблівасць кнігі — яе цесная сувязь з тымі актуальнымі і надзённымі праблемамі, якімі жыве наша літаратура сёння.